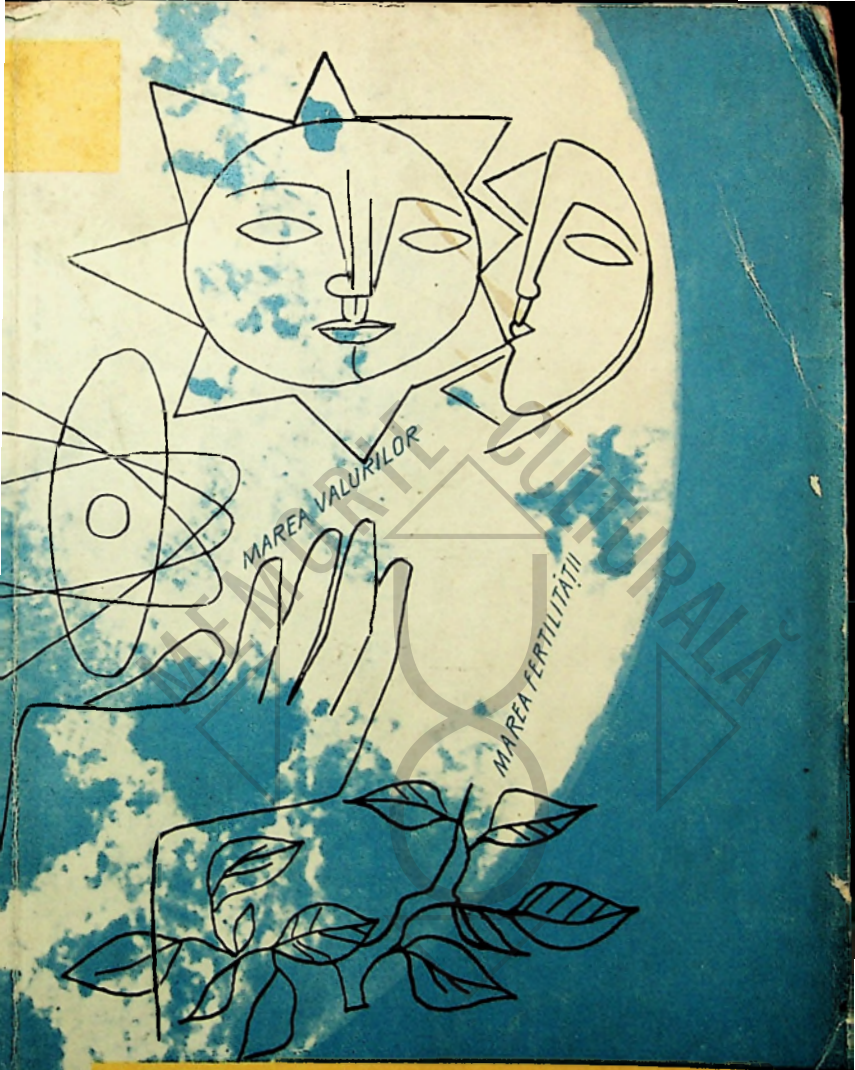
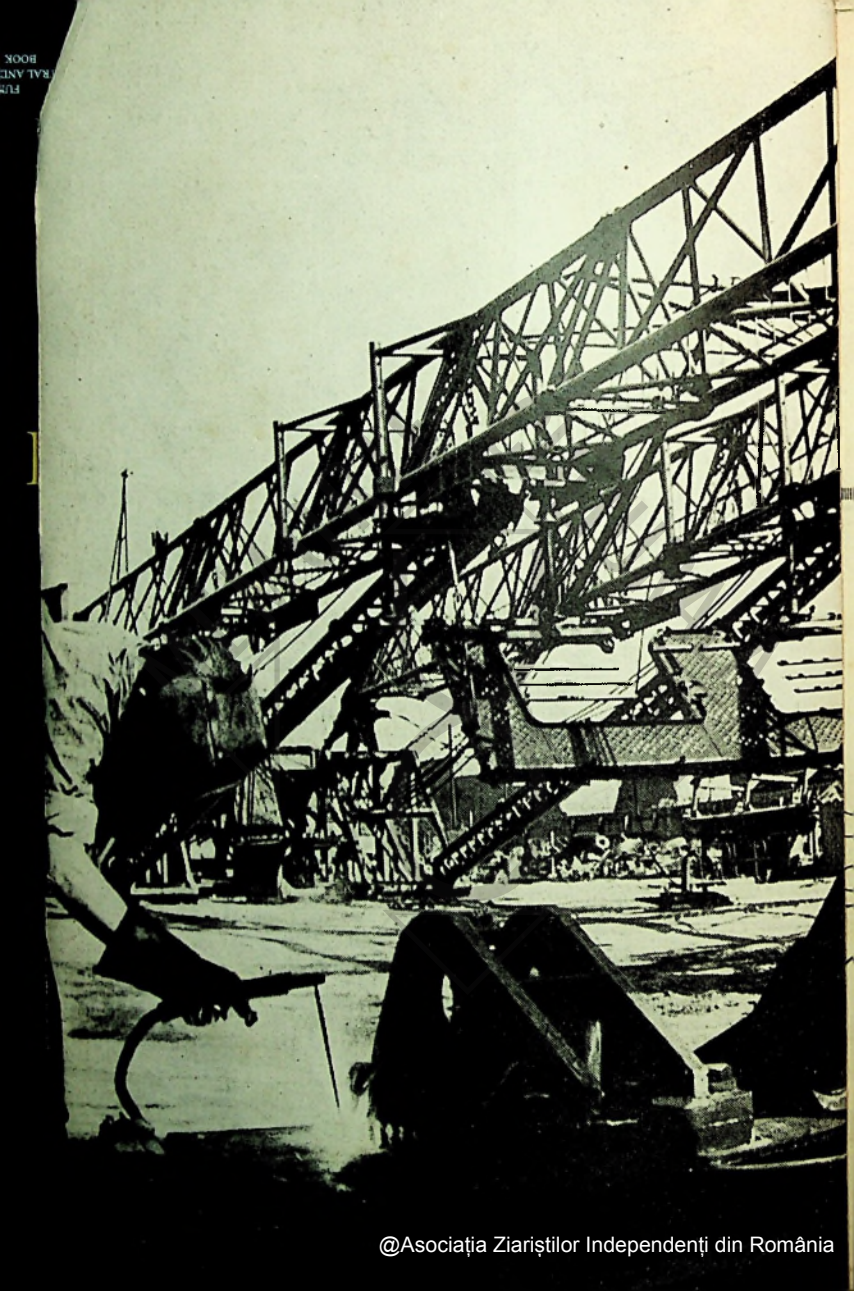


secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20
revistă de literatură universală

Editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR
Redacția și administrația:
CASA SCRIITORILOR
Calea Victoriei, 115 — București
Apare lunar

Colegiul redacțional:
MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC, SAVIN BRATU (Red. șef adjunct), MARCEL BRESLAȘU (Redactor-șef), PAUL GEORGESCU, MIHNEA GHEORGHIU (Red. șef adjunct), EUGEN JEBELEANU, MIHAI NOVICOV, ZAHARIA STANCU, TUDOR VIANU

Coperta de ION NICODIM

SUMAR

Nr. 2, FEBRUARIE 1961

PABLO NERUDA: *Cîntarea vitejiei*, fragment, în romînește de *Geo Dumitrescu*

HEINRICH BÖLL: *Călătorule, de treci prin Spar...* în romînește de *I. D. Gherea*

G. SOLOUHIN: *Dirijorul*, în romînește de *A. E. Baronsky*

ERNEST HEMINGWAY: *Scurta fericire a lui Francis Macomber*, în romînește de *Dan Duțescu* și *Titus Popovici*

Profiluri

SAINT-JOHN PERSE, *laureatul*, de *Mihnea Gheorghiu*

VERA KETLINSKAIA, *o prozatoare modernă*, de *Tamara Gane*

GIANCARLO VIGORELLI *și mesajul scriitorilor*, de *Dragoș Vrînceanu*

o

NAZIM HIKMET: *Sabia lui Damokles*, traducere și adaptare de *Anda Boldur* și *G. T. Maiores u*

OTO SAFRANEK: *Un domn gras*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E. DIKTONIUS: *Jaguarul*, în romînește de *Veronica Porumbacu*
TABAK ANDRAS: *Blocul D, parter, apart. 5*

Sinteze

«Aventurile» poeziei franceze, de *Georgeta Horodincă*
Ce este «the beat generation», de *Horia Bratu*

Literatura în arte și spectacole

RENÉ CLAIR: *Comedii și comentarii*
PAUL CORNEA: *Responsabilitatea filmului socialist*

De vorbă cu scriitorii

ALBERTO MORAVIA, GRAHAM GREENE și K. SIMONOV
KONSTANTIN SIMONOV: *Ritmul vieții.*

Imaginea prezentului în lume

MARCEL BRESLAȘU: *Traducere și creație*
Discuții despre critica literară *(Oktiabr; Voprosi Literaturi)*; Poezia lui A. Prokofiev *(Neva* și *Zvezda)*; E. DRABKINA: *Pesmcții negri* și *Toamnă aurie*; N. ZABOLOȚKI: *Versuri alese*; O monografie sovietică despre Sadoveanu; Nuvele poloneze; VL. MINACI: *Cu vîntul în față*; Hemingway văzut prin el însuși; Deceniul literar în R.D.G.; Între «prudență» și «bun simț» *(Die Kultur)*; Trei vieți neromanțate; Roma-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nele englezești și critica *(The American Scholar, The Times Literary Supplement)*; Opere și opinii argentiniene *(Cuadernos de Cultura)*; Critica și romanul australian *(Meanjin)*; Un scriitor egiptean *(Revue du Caire)*

Literatura și asaltul cosmosului

Stele pe cerul zilei — editorial.

Faust și astronautica (Vitcizna); Kepler inedit (Saturday Review); Umanismul și «universul în expansiune» (Arts, Nouvelles Littéraires).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PABLO NERUDA

cîntarea vitejiei

Pentru vorbele pe care le-ai unit cu speranța Fidel,
pentru speranțele pe care le-ai unit cu fapta zilei de azi,
fluturînd, te salută steagurile popoarelor;
îți aduc și eu,
îți aduc de departe
vinul patriei mele.
Acesta e vinul mulțimilor subterane,
sîngele beznelor adînci, dăruit cerului gurii tale,
vinul minerilor, ce de sute de ani
zmulg văpăi din pămîntul încremenit.
Departe, sub fundul mării, ei pătrund urmărind cărbunele, —
se întorc tîrîndu-și pașii, ca niște umbre,
din noaptea fără de sfîrșit a adîncurilor
unde lumina soarelui au uitat-o de mult.
Și iată vinul, în cupa
atîtor suferințe și depărtări.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

El e ca bucuria celui întemnițat,
învățînit în beznă și-n nădejde,
a celui ce-aude pînă și-n brubele negre
venirea primăverii și-a miresmelor,
căci știe că omul nu se va da bătut
pînă ce nu va fi înseninată zarea întreagă.
Privesc spre Cuba minerii din sud,
păstorii germilor patagoneze,
privesc spre Cuba orfanii stingheri ai pampasului
și cei ce făuresc în munți,
cununați cu înaltele piscuri, arama Chuquicamatei,
privesc spre Cuba oameni din autobuze lunecînd
prin așezări curate și triste,
copii ce-ntreaga pruncie și-au plîns-o . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Privește, Fidel, cupa și bea-o, —
e plină de-atîtea speranțe, încît
golind-o, vei înțelege că marea ta biruință
e asemeni vinului din țara mea.
Căci el a fost zămislit nu de două, ci de mulțimi de mîini,
nu dintr-un singur ciorchine, ci din mii,
și stropul lui înseamnă izvoare și rîuri,
înseamnă nu o căpetenie singură, ci sute de batalioane.
Și ele sînt alături de tine, Fidel, căci noi în tine vedem
mîndria întreagă a luptei noastre de veacuri; —
și-am cădea și noi de-ar fi să cadă Cuba
și din nou am veni s-o sculăm în picioare.
Dacă va înflori însă, din toată puterea florilor ei,
vor musti în ele și sevele noastre.
Iar dacă cineva ar îndrăzni să se-atingă de Cuba
dezrobită de brațul tău,
crunt se va izbi de pumnii popoarelor, —
vom dezgropa armele ascunse
și sîngele și mîndria se vor scula să apere
libertatea Cubei,
cu înflăcărare dragă tuturora.

In romînește de GEO DUMITRESCU

Gravură de CARMELO Y POSSE (Cuba)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HEINRICH BÖLL

călătorule, de treci prin Spar...

Heinrich Böll este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori germani de astăzi. Născut în 1917, ia parte ca soldat la cel de-al doilea război mondial. Întors de pe front, își începe activitatea literară, publicînd la început sfurte povestiri. Atenția lui se îndreaptă îndeosebi asupra oamenilor simpli, umili, și asupra nesfîrșitelor suferințe provocate de criminalul război hitlerist. Primul său volum de proză apare în 1947. În 1951 publică primul roman intitulat Unde ai fost Adame, *tradus în limba romînă, operă care l-a făcut cunoscut nu numai în Germania occidentală, unde s-a stabilit, ci și în numeroase alte țări în frunte cu Uniunea Sovietică.*

În romanele și nuvelele scrise ulterior, Casa fără stăpîn, Și n-a rostit nici un cuvînt, Pîinea tinereții, Cîntarul lui Balck *etc, tema antimilitaristă se adîncește.*

Antifascist, Heinrich Böll dezvăluie cu o excepțională forță artistică grozăviile războiului. Orientarea sa catolică, însă, îl limitează ideologic, împiedicîndu-l să vadă perspectivele reale, social-istorice, ale eliberării omului.

Schița de mai jos este caracteristică pentru atitudinea sa fermă de partizan al păcii.

DUPĂ ce mașina se oprise, motorul mai mîrîi cîtva timp; afară se deschise cu zgomot o poartă mare; prin fereastra sfărîmată, lumina pătrunse înăuntrul mașinii și abia atunci am văzut că și becul de sus era țăndări; doar ghiventul mai atîrna, știrb, în găoacea lui: cîteva sîrmulițe sclipitoare cu rămășițe de sticlă. Apoi motorul încetă să mîrîie și o voce de afară strigă:

— Morții-ncoa! Aveți și morți?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ce dracu, nu mai camuflați aici? răspunse șoferul, strigînd și el.

— Ce să mai camuflezi, cînd tot orașul e o făclie!? strigă iar vocea străină. Am întrebat dacă aveți morți?

— Habar n-am.

— Morții -ncoa, n-auzi? Și ceilalți, sus pe scară, în clasa de desen, s-a-nțeles?

— Da, da.

Dar eu încă nu murisem, eu făceam parte dintre « ceilalți». și m-au dus pe scară sus. Întîi am ajuns într-o sală lungă și slab luminată, cu pereții dați cu ulei verde; în pereți erau fixate cuiere negre, strîmbe, de modă veche; erau și niște uși cu tăblițe de smalț: VI a și VI b; iar între aceste două uși *Medeea* lui Feuerbach, într-o ramă neagră, privea în depărtare, lucind ușor sub sticla ei; apoi trecură ușile V a și V b, și între ele atîrna faimosul *Băiat care-și scoate ghimpele din picior*, o fotografie minunată, licărind roșiatic într-o ramă castanie.

Coloana cea mare era și ea la locul ei în mijlocul sălii, în dreptul scării; și după ea venea friza Partenonului, lungă și îngustă, minunat turnată în ghips, licărind gălbui a autenticitate, a antichitate; și toate veneau la rînd, așa cum le știam: hoplitul grec, pestriț și agresiv ca un cocoș ce se umflă în pene; iar de-a lungul scării, pe zidul care aci era zugrăvit galben, se înșirau cu toții, de la Marele Elector pînă la Hitler...

Și acolo, în coridorul acela mic și îngust, unde. în sfîrșit, timp de cîțiva pași, am stat iar orizontal pe targă, acolo era portretul deosebit de frumos, deosebit de mare, deosebit de bălțat al bătrînului Fritz în uniforma lui azurie, cu ochii strălucitori și cu steaua de aur, mare și sclipitoare, pe piept.

Iar ședeam oblic pe targă; acum mă duceam de-a lungul fețelor rasiale; iată-l pe căpitanul nordic cu privirea de vultur și gura bleagă; iat-o pe țăranca de prin vestul Mozelei, cam uscățivă și ascuțită; iată-l rînjind pe răsăritean, cu nasul ca o ceapă, și iată mărul lui Adam, subliniind îndrăzneț un profil lung, parcă scos dintr-un film alpestru. Iar dădurăm de o sală, iar mă ținură orizontal cîțiva pași. Și înainte ca brancardierii să cotească spre etajul al doilea, am mai apucat să văd monumentul eroilor, încoronat cu marea cruce de fier aurită și cu o cunună de lauri de piatră.

Totul mergea foarte repede: eu nu sînt greu și brancardierii goneau. Dar mai știi, poate că totul era o iluzie; aveam febră mare și dureri în tot trupul; în cap, în picioare, în brațe, iar inima îmi bătea ca nebună. Cîte nu vezi cînd ai febră!

Dar cînd am trecut de fețele rasiale, au urmat toate celelalte: cele trei busturi ale lui Cezar, Cicerone și Marcu Aureliu, cuminți unul lîngă altul, admirabil reușiți, de un galben antic și autentic; plini de demnitate se aliniau de-a lungul peretelui; cum cotirăm colțul, sosi și coloana lui Hermes; iar în fundul coridorului, zugrăvit aci roș-trandafiriu, tocmai în fundul coridorului, deasupra clasei de desen, atîrna mutra mare a lui Jupiter. Dar mutra lui Jupiter era încă departe. La dreapta, pe fereastră, vedeam văpaia incendiului. Tot cerul era roșu și nori groși și negri de fum defilau solemn...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi iar mi-a venit să mă uit spre stînga, şi iar am văzut tăbliţe deasupra uşilor O I a şi O I b şi, între uşile roşiatice şi mucegăite, numai vîrful nasului şi mustaţa lui Nietzsche, într-o ramă aurie, căci pe cealaltă jumătate a portretului lipiseră o hîrtie pe care scria: *Chirurgie Uşoară*...

« Dacă acum », îmi trecu repede prin minte, « dacă acum »... dar iat-o că şi sosise: vederea din Togo, multicoloră, mare, plată ca o stampă veche, o gravură splendidă: pe primul plan, în faţa caselor coloniale, a negrilor şi a soldatului care stătea acolo fără rost, cu puşca lui, erau marile buchete de banane, redate perfect realist: un buchet în stînga, un buchet în dreapta, iar pe banana centrală a buchetului din dreapta era mîzgălit ceva, vedeam bine, chiar eu trebuia să fi mîzgălit...

Dar acum uşa clasei de desen s-a deschis brusc şi am plutit înăuntru pe sub bustul lui Jupiter, închizînd ochii. Nu voiam să mai văd nimic. Clasa mirosea a iod, a latrină, a tifon şi a tutun; era zgomot. Brancardierii m-au lăsat jos cu targa, şi eu i-am spus unuia dintre ei:

— Bagă-mi o ţigară în gură; sus, în buzunarul din stînga.

Am simţit cum o mînă îmi umblă prin buzunar, apoi se auzi scăpărînd un chibrit şi iată-mă cu ţigara aprinsă în gură. Am tras din ea. Am spus:

— Mulţumesc.

« Toate astea, m-am gîndit eu, nu dovedesc nimic». La urma urmei, în orice liceu se află o clasă de desen şi ganguri unde cuiere strîmbe şi vechi ies din pereţi vopsiţi verde şi galben. La urma urmei, nu e nici o dovadă că sînt în şcoala mea, dacă Medeea este între VI a şi VI b, iar mustaţa lui Nietzsche între O I a şi O I b. Desigur o fi vreun regulament care prevede că ele trebuie să fie acolo. Dispoziţie pentru liceele clasice din Prusia: Medeea între VI a şi VI b, Băiatul cu ghimpele dincoace, Cezar, Marcu Aureliu şi Cicerone pe sală, iar Nietzsche acolo, sus, unde băieţii au şi început cu filozofia. Friza Partenonului, o vedere pestriţă din Togo. Băiatul cu ghimpele şi friza Partenonului sînt la urma urmei rechizite şcolare vechi şi bune, care şi-au dovedit eficacitatea de-a lungul generaţiilor, şi cu siguranţă n-am fost eu primul căruia i-a dat prin minte să scrie pe o banană: « Trăiască Togo». Glumele şcolarilor sînt şi ele mereu aceleaşi. Şi unde mai pui că poate am febră, că visez.

Acum nu mai aveam dureri. În maşină fusese rău al dracului; de cîte ori treceam prin gropile mai mici pricinuite de bombardament, ţipam; cele mari erau mai puţin nesuferite: maşina se urca şi se lăsa ca pe valuri. Dar acum părea că începe să-şi facă efectul injecţia pe care, în întuneric, mi-o trîntiseră în braţ pe drum: simţisem cum acul se vîrîse prin piele, şi o fierbinţeală jos la picior.

« Nu poate fi adevărat — mă gîndeam eu — n-am parcurs noi atîţia kilometri: aproape treizeci. Şi afară de asta, nu simt nimic: nu mi-o spune nimic lăuntric, doar ochii. Nici o emoţie nu-mi spune că sînt în şcoala mea, în şcoala mea din care am ieşit abia de trei luni. Opt ani e ceva! Cum, după opt ani, să nu recunosc totul decît cu ochii!?»

Cu ochii închişi am văzut iar totul; totul se desfăşura ca un film; sala de jos zugrăvită în verde, urcam scara vopsită galben, monumentul eroilor,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

alt gang, altă scară, Cezar, Cicerone, Marcu Aureliu... Hermes, mustața lui Nietzsche, Togo, mutra lui Jupiter...

Mi-am scuipat țigara și am început să țip; era oricînd bine să țipi cu condiția să țipi tare; să zbieri era minunat, zbieram ca un smintit. Cineva s-a aplecat peste mine, eu tot n-am deschis ochii; am simțit o suflare străină, caldă, care duhnea grețos a tutun și ceapă, și o voce m-a întrebat liniștit:

— Ei, ce este?

— Mi-e sete — am răcnit — înc-o țigară de sus din buzunar.

Iar mi-a umblat o mînă prin buzunar, iar am auzit scăpărînd un chibrit, și cineva mi-a băgat o țigară aprinsă în gură.

— Unde sîntem? am întrebat.

— La Bendorf.

— Mulțumesc, am, spus, și am tras din țigară.

Oricum, părea într-adevăr că sînt la Bendorf, deci acasă, și dacă n-aveam o febră grozav de mare, era evident că mă aflam într-un liceu clasic — că era o școală nu încăpea dubiu. Nu strigase vocea de jos: « ceilalți în clasa de desen »? Eu eram un « celălalt », eu eram în viață. Cei în viață erau negreșit « ceilalți ». Prin urmare sala de desen exista cu adevărat, și dacă nu mă înșela auzul, de ce să mă înșele văzul? Și atunci, fără îndoială, recunoscusem cu adevărat pe Cezar, pe Cicerone și pe Marcu Aureliu, și asta nu se putea întîmpla decît într-un liceu clasic; nu-mi închipui că-i așază pe tipii ăștia și în alte școli pe coridoare.

În sfîrșit mi-a adus apă; iar am simțit duhoarea de tutun și de ceapă din gura omului, și am deschis ochii fără să vreau: am dat de o față obosită, bătrînă, nerasă, deasupra unei uniforme de pompier, și o voce de bătrîn spuse încet:

— Bea, camarade.

Am băut; era apă, dar apa e minunată, simțeam pe buze gustul metalic al cratiței, și era plăcut să simți ce multă apă îți dădea năvală spre gură, dar pompierul îmi smulse dintre buze cratița, și plecă. Începui să țip din nou, dar el nu și-a întors capul; a dat doar din umeri și s-a dus mai departe. Unul care zăcea lîngă mine mi-a spus calm:

— N-are rost să țipi, nu mai au apă; orașul e în flăcări, nu vezi?

Vedeam și eu, cu tot camuflajul. După perdelele negre zvîcnea și pîlpîia un rug roșu, lucind sub o pată neagră ca focul unei sobe peste care s-au aruncat cărbuni noi. Vedeam și eu: da, orașul ardea.

— Cum se cheamă orașul? l-am întrebat pe cel ce zăcea lîngă mine.

— Bendorf, mi-a răspuns el.

— Mulțumesc.

Mă uitam drept înainte la șirul de ferestre și cîteodată la tavan. Tavanul era încă neatins, alb și neted, cu o îngustă margine de stuc în stil clasic; dar în toate școlile tavanele au o margine de stuc în stil clasic, în sălile lor de desen; cel puțin în bunele și vechile licee clasice. E la mintea omului.

Acum trebuia să-mi mărturisesc că mă aflam în sala de desen a unui liceu clasic din Bendorf. Bendorf are trei licee clasice: școala « Frederic cel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mare», școala «Albertină» și, mai e nevoie s-o spun? ultima, a treia, școala «Adolf Hitler». Portretul acela deosebit de pestriț, deosebit de frumos, deosebit de mare al *Bătrînului Fritz*, nu se afla oare pe peretele scării de la școala «Frederic cel Mare»? În școala aceea învățasem eu timp de opt ani. Dar același portret nu putea oare să se afle și în celelalte două școli, în același loc, tot atît de izbitor și de la vedere, încît să fie cu neputință să nu-ți sară în ochi de îndată ce urcai primul cat?

Acum auzeam cum trăgea artileria grea. Altfel, era aproape liniște; o liniște întreruptă cînd și cînd de flăcările lacome și de prăbușirea în beznă a coamei vreunei clădiri. Artileria trăgea liniștit, metodic, și-mi spuneam: «dragă artilerie!» Știu că era o ticăloșie din partea mea, dar așa gîndeam. Doamne, ce liniștitoare era artileria, ce bine te simțeai ascultînd-o: sumbră și aspră, un cînt de orgă blînd, aproape delicat. Oarecum distins. Eu găsesc că artileria are ceva distins chiar cînd trage; bubuiturile ei au ceva cum se cade, exact ca-n războiul din cărțile cu poze... Apoi m-am întrebat, oare cîte nume vor fi întipărite pe Monumentul Eroilor, cînd aveau să-l dezvelească din nou, după ce va fi fost împodobit cu o cruce de fier aurită și mare și cu o și mai mare cunună de lauri, de piatră; și deodată am știut: dacă mă aflam cu adevărat în fosta mea școală, avea să fie și numele meu întipărit pe piatra monumentului și, în calendarul școlii, numele meu avea să fie însoțit de cuvintele: «A plecat de la școală pe front și a căzut pentru...»

Dar nu știam încă pentru ce, și nu știam încă dacă mă găseam în fosta mea școală. Asta voiam să aflu cu orice preț. Nici monumentul eroilor nu avea nimic deosebit, nimic izbitor, era ca toate celelalte, un monument de eroi standard, da, monumentele acestea se confecționau în serie, în vreo fabrică...

Am privit clasa de desen, dar tablourile fuseseră scoase de pe pereți; ce poți pricepe din cîteva bănci îngrămădite într-un colț și din ferestrele înalte și înguste, înșirate una lîngă alta, pentru ca să rătrurcă cît mai multă lumină așa cum se cuvine într-o clasă de desen? Inima nu-mi spunea nimic. Doar mi-ar fi spus ceva dacă m-aș fi aflat în maghernița în care timp de opt ani desenasem vase de flori și făcusem exerciții de scriere: vase de sticlă romane, zvelte, delicate, perfect imitate, pe care profesorul de desen le așeza pe un soclu în fața noastră, și scrieri de toate felurile, rondă, antică, romană și italică. Din toate materiile, nici una nu-mi fusese mai urîtă ca aceasta. Ore întregi îmi mestecasem plictiseala, și niciodată nu izbutisem să desenez vasele sau să caligrafiez scrierile. Dar nu găseam nici o urmă de ură și de injurăturile mele pe pereții aceștia plicticoși, de culoare ștearsă. În mine nu se deștepta nimic, și am dat din cap în tăcere.

Tot mereu ștersesem cu guma, îmi ascuțisem creionul, ștersesem... nimic... Nu știam precis ce rană aveam; știam numai că nu-mi pot mișca brațele, nici piciorul drept, abia puțin piciorul stîng; credeam că brațele îmi fuseseră înfășate atît de strîns de trup, încît nu le puteam mișca.

Am scuipat a doua țigară în gang, printre sacii de paie, și am încercat să-mi mișc brațele, dar durerea a fost atît de cumplită încît am țipat; am tot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

țipat; de fiecare dată simțeam o plăcere grozavă să țip, și în același timp eram furios că nu-mi pot mișca brațele.

Deodată doctorul a răsărit în fața mea; și-a scos ochelarii, m-a privit clipind din ochi; n-a spus nimic. În spatele lui stătea pompierul, care-mi dăduse de băut. I-a șoptit la ureche ceva doctorului, și doctorul și-a pus ochelarii pe nas; îi vedeam desluși ochii mari, cu pupilele ușor tremurînde sub lentilele groase. S-a uitat lung la mine, atît de lung, încît m-a silit să-mi întorc privirea, și a spus încet:

— O clipă, acum îți vine rîndul...

Pe urmă l-au ridicat pe cel ce zăcea lîngă mine și l-au dus în spatele tablei; m-am uitat într-acolo: scoseseră tabla de la locul ei, o așezaseră pieziș, și mascaseră spațiul dintre tablă și perete cu un cearșaf, în dosul căruia era lumină țipătoare...

Nu s-a mai auzit nimic, pînă cînd cearșaful a fost dat iar la o parte, și cel care zăcuse lîngă mine a fost dus afară; brancardierii, cu fețe obosite și nepăsătoare, îl tîrau pe ușă afară.

Iar am închis ochii și mi-am zis: « Pînă la urmă trebuie să dibuiești ce rană ai, și dacă te afli în fosta ta școală». Totul mi se părea atît de rece de nepăsător, de parcă aș fi fost dus prin muzeul unui oraș al morților, și printr-o lume ce-mi era, pe cît de indiferentă, pe atît de străină, deși ochii mei — dar numai ochii — o recunoșteau; nu era cu putință ca abia cu trei luni în urmă să mă fi aflat aici, desenînd vase și făcînd exerciții caligrafice, să fi coborît în timpul recreațiilor cu gustarea mea, și trecînd pe lîngă Nietzsche, Hermes, Togo, Cezar, Cicerone, Marcu Aureliu, să mă fi dus încet pînă jos în gangul unde era Medeea, și apoi la Biergeler, portarul, ca să beau lapte în cămăruța aceea mică și întunecoasă, unde puteai îndrăzni să fumezi cîte o țigară, deși era interzis. Pe acela care fusese lîngă mine îl duceau desigur jos, acolo unde zăceau morții; morții zăceau poate în cămăruța mică și cenușie a lui Biergeler, care mirosea a lapte cald, a praf și a mahorcă.

În sfîrșit brancardierii s-au întors, m-au ridicat și m-au dus în spatele tablei. Iar pluteam, de data asta trecînd prin fața ușii, și am văzut că încă ceva se potrivea; pe vremuri, cînd școala se mai numea școala *Sfîntul-Thomas*, fusese o cruce deasupra ușii; apoi o scoseseră, dar pe perete rămăsese o pată proaspătă de un galben închis, dură și bine conturată.

Toate astea îmi veniră în minte în scurta clipă în care eram dus prin fața ușii, după tabla unde țipa lumina.

Eram întins pe masa de operație și mă vedeam pe mine însumi, foarte desluși, dar foarte mic, stîrcit, în sticla limpede a becului: va să zică eu eram pachetul acela alb, minuscul, îngust, ca un fetus grozav de redus, de culoarea tifonului.

Doctorul îmi întorcea spatele și stătea lîngă o masă, cotrobăind printre instrumente; pompierul, bătrîn și spătos, stătea în fața tablei și îmi zîmbea; zîmbea trist și obosit, și obrazul lui bărbos și murdar era ca obrazul unui om adormit. Privirea mea, trecînd de umărul lui, zări pe dosul unsuros al tablei ceva ce mă făcu să-mi simt inima pentru prima dată, de cînd mă aflam în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

această casă a morții: undeva, într-o cămăruță tainică a inimii, m-am speriat adînc și înfiorător, și inima începu să-mi bată puternic: acolo pe tablă era scrisul meu. Sus, pe prima linie. Îmi cunosc scrisul: e mai rău de cît să te vezi în oglindă, e mai lămurit, și nu mă puteam îndoi de identitatea scrisului meu. Toate celelalte nu fuseseră dovezi: nici Medcea, nici Nietzsche, nici profilul dalmat parcă scos dintr-un film alpestru, nici banana din Togo, nici chiar urma crucii deasupra ușii: astea erau aceleași în toate școlile. Dar nu cred că în alte școli cineva să fi scris pe tablă cu scrisul meu. Iată, mai erau acolo faimoasele cuvinte pe care trebuisem să le scriu atunci în nenorocita aceea de viață de care nu mă despărțeau decît trei luni: *Călătorule, de treci prin Spar...* [1])

Da, știu, tabla fusese prea îngustă, și profesorul de desen mă ocărîse că nu măsurasem bine din ochi locul, că-mi alesesem litere prea mari; dînd din cap, scrisese el însuși dedesubt cu litere de aceeași mărime: *Călătorule, de treci prin Spar...*

Aceeași frază era scrisă de șapte ori: cu scrisul meu, în antică, în titulară, în cursivă, în romană, în italică și în rondă, de șapte ori, deslușit și neîndoplecat: *Călătorule, de treci prin Spar...*

Doctorul îi spuse ceva încet, și pompierul se dădu la o parte, astfel că puteam să văd toată fraza, puțin ciuntită, fiindcă alesesem litere prea mari și puncte prea multe. Tresărind, m-am ridicat în sus, în clipa cînd am simțit o înțepătură în coapsa stîngă; am vrut să mă proptesc în coate, dar n-am putut: mi-am trecut privirea de-alungul trupului, și am văzut în sfîrșit mă desfășaseră, nu mai aveam brațe, nu mai aveam piciorul drept și am căzut brusc pe spate, pentru că nu mai aveam pe ce mă propti. Am țipat; doctorul și pompierul m-au privit îngroziți; totuși doctorul a dat ușor din umeri și a apăsat mai departe pe pistonul seringii, care se înfunda încet și liniștit; am vrut să mă uit iar la tablă, dar pompierul stătea acum aproape lipit de mine și o ascundea; mă ținea de umeri, și nu simțeam decît duhoarea uniformei lui jegoase ce mirosea a pîrlit, nu-i vedeam decît obrazul obosit și trist, și în cele din urmă l-am recunoscut: era Biergeler.

— Lapte, am spus încet.

În românește de IOAN D. GHEREA

Ilustrație de EUGEN MIHĂESCU

[1]) *Sparta. E vorba de celebra inscripție de la Termopile (n. tr.)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. SOLOUHIN

DIRIJORUL

Am ascultat concertul, urmărind dirijorul.
În jurul lui, orchestra — fiecare având
un instrument deosebit.
(Sunete mii, un milion de nuanțe!)

Și singur el tronînd deasupra lor,
Mișcîndu-și doar bagheta, mîna, capul,
Sprîncenele, și buzele, și corpul,
Privind spre ei cînd rugător, cînd aspru,
Zmulgea tăcerii sunetele-acelea,
Și iarăși spre tăcere le-alunga.

Ascultătoare sunete curgeau
Topite-n armonie: ba viorile
Veneau ușoare,
Ba, tulburător,
Se înălța domnind violoncelul,
Sau ale pianului puternice ființi,
Zvîcnind în sus, se năpusteau în aer
Și-acolo-n înălțimi de neatins,
Se risipeau în picături și țurțuri
Și-apoi mureau cu zvon încet și stins.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ascultătoare sunete curgeau.
Dar începui cu-ncetul să disting
Efeverscența tulbure a unor
Puteri obscure,
Murmurul, trezirea,
Creșterea, ropotul, apropierea,
Învălmășeala surdă, subterană.
Chinuitoare, dulce-i așteptarea.
Dar iată, simți că vine, că-i aproape,
Iată-i hotarul, mai rămîne-o clipă
Și ceasul izbucni-va...

Și ceasul izbucni!
Rotește-mă, o, val dezlănțuit,
Aruncă-mă ba-n cer, ba pe pămînt!
Din orizont
Și
Pîn-la orizont,
Gonește-un val de sunete ce fierb.
Acum să le oprești, cu neputință-i.
Nici tunul nu le poate liniști,
Cum n-ai putea să liniștești vulcanul.

S-au răsculat, ieșind de sub puterea
Acestui omuleț mărunt și firav,
Ce-n fracul lung,
C-un bețișor ridicul,
Și-a pus în gînd să biruie stihia.

Voi rîde-n hohot, ridicîndu-mi mîinile
Iar pletele să le destrame vîntul
Și fulgerele sfîșiind înaltul
Să turbe de mînie-n ochii mei,
Ca flacăra făcîndu-i, din albaștri.

Din orizont
Și
Pîn-la orizont,
În ochi roiască fulgere ca șerpii!

Ha-ha! Să le împaci cu neputință-i
(S-au răsculat, ieșind de sub putere),

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cum n-ai putea pe-ocean, furtuna
C-un gest al mîinii s-o oprești deodată.
Dar... ce mi-e dat s-aud?
Nu...
Ce văd oare?
A tresărit bagheta elegantă
Și sunetele
Iată-ngenunchează,
Se culcă lunecînd spre dirijor,
I se tîrăsc smerite la picioare;
Desigur, în curînd ca niște cîini
Picioarele-i vor linge...

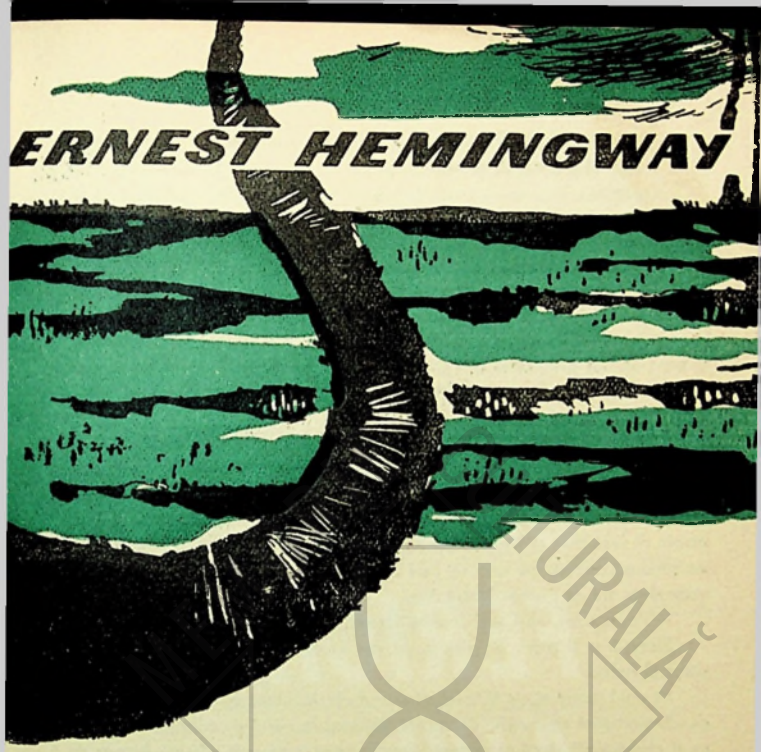
Dar dirijorul cu-o mișcare lină
Le-ndepărtează-ncet din preajma lui,
Le-a domolit
Și, iată, le mîngîie.
Și iarăși vin viori,
Tulburător,
Se-nalță iar domnind violoncelul,
Și ale pianului puternice fîntîni,
Zvîcnind în sus, se năpăstuesc în aer
Și-acolo-n înălțimi de neatins,
Se risipesc în picături și țurțuri,
Murind cu sunet potolit și stins.

E bine-așa. Să-ngenunchezi stihia,
Aceasta-i arta. Bravo, dirijor!

În romînește de
A. E. BACONSKY

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ERA ora prînzului și ședeau cu toții sub dublul acoperiș de pînză verde al cortului care servea de sufragerie, prefăcîndu-se că nu s-a întîmplat nimic.

— Ce beți, citronadă sau oranjadă? întrebă Macomber.

— Aș vrea un gimlet, îi răspunse Robert Wilson.

— Și eu tot un gimlet. Trebuie să beau ceva, spuse nevasta lui Macomber.

— Cred că e cel mai bun lucru, încuviință Macomber. Spune-i să facă trei gimleturi.

Mess boy-ul se apucă să le pregătească, scoțînd sticlele din sacii de pînză uzi, aburiți de vîntul ce sufla printre copacii care umbreau cortul.

— Cît crezi că ar fi cazul să le dau? întrebă Macomber.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— O liră e suficient, îi răspunse Wilson. Nu e bine să-i înveți cu nărav.

— Șeful o să împartă cu ceilalți?

— Desigur.

Cu o jumătate de oră înainte, Francis Macomber fusese purtat în triumf, de la marginea taberei la cortul său, pe brațele și umerii bucătarului, ale servitorilor, jupuitorilor și hamalilor. Purtătorii de pușci nu luaseră parte la manifestație. După ce indigenii l-au lăsat jos la ușa cortului, el le-a strîns mîna tuturor, le-a primit felicitările, a intrat în cort și s-a așezat pe marginea patului pînă a intrat nevastă-sa. Ea nu i-a spus nici o vorbă, el a ieșit imediat din cort ca să se spele pe față și pe mîini în ligheanul portativ instalat afară, apoi s-a dus în cortul-sufragerie, unde s-a așezat într-un scaun comod de pînză, în adierea vîntului, la umbră.

— Te-ai ales cu un leu, îi spuse Robert Wilson — și încă ce leu!

Doamna Macomber îi aruncă lui Wilson o privire rapidă. Era o femeie extrem de prezentabilă și îngrijită, cu o poziție socială și o frumusețe care îi dăduse posibilitatea — cu cinci ani în urmă — să cîștige cinci mii de dolari, pentru că permisese să i se publice fotografia și autograful, drept reclamă pentru un produs cosmetic pe care ea nu-l întrebuințase niciodată. Era măritată de unsprezece ani cu Francis Macomber.

— Frumos leu, nu-i așa? întrebă Macomber.

Nevastă-sa îl privi. Se uita la cei doi bărbați, ca și cum nu i-ar mai fi văzut niciodată.

Pe unul dintre ei, pe Wilson, vînătorul alb, îșî dădea seama că nu-l văzuse cu adevărat pînă acum. Era de statură mijlocie, cu părul de culoarea nisipului, cu o mustăcioară deasă și țepoasă, fața foarte roșie și ochi albaștri extrem de reci; colțurile ochilor se prelungeau cu riduri de un alb șters, care se adînceau cînd zîmbea, însenînîndu-l. Îi surîse femeii și ea, mutîndu-și privirea de pe fața lui, îi privi umerii care se arcuiau sub tunica largă, cele patru cartușe vîrîte în lăcașe de pînză, acolo unde ar fi trebuit să fie buzunarul de la piept, îi privi mîinile mari și bronzate, pantalonii vechi, bocancii foarte murdari, și din nou obrazul roșu. Observă cum rumeneala feței lui se oprea pe frunte, la dunga albă care marca cercul lăsat de *Stetson*-ul atîrnat acum într-un cui bătut în prăjina cortului.

— Beau în cinstea leului, spuse Robert Wilson.

Îi zîmbi iar femeii, dar ea — fără să răspundă acestui zîmbet — își privi curioasă bărbatul.

Francis Macomber era foarte înalt, foarte bine făcut — dacă nu te supăra la el lungimea oaselor — oacheș, cu părul tuns scurt ca vîslașii, buzele destul de subțiri, și era considerat bărbat frumos. Purta același fel de costum de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vînătoare ca al lui Wilson (numai că al lui era nou), era de treizeci şi cinci de ani, avea grijă să se păstreze în formă, se pricepea la jocuri în aer liber, deţinea cîteva recorduri de pescuit şi cu puţin timp înainte arătase în văzul tuturor că e un laş.

— În cinstea leului, spuse el. Nici nu ştiu cum să-ţi mulţumesc pentru ce ai făcut.

Margaret, soţia lui, îşi întoarse iar privirile spre Wilson.

— Să nu mai vorbim despre leu, spuse ea.

Wilson o privi fără să zîmbească, dar de data asta îi surîse ea.

— A fost o zi foarte ciudată, spuse ea. N-ar fi bine să-ţi pui pălăria acum la amiază, chiar dacă stai sub cort? Dumneata singur mi-ai spus că aşa trebuie, ţii minte?

— S-o punem, spuse Wilson.

— Ştii că ai faţa foarte roşie, domnule Wilson? îi spuse ea, zîmbind din nou.

— Băutura, zise Wilson.

— Nu cred, spuse ea. Francis bea enorm, dar nu i se înroşeşte faţa niciodată.

— Azi mi-a roşit, încercă Macomber să glumească.

— Nu, spuse Margaret. Mie mi-a roşit astăzi. Dar domnul Wilson e totdeauna roşu la faţă.

— Probabil aşa mi-e felul, spuse Wilson. Ia ascultaţi, n-aţi putea găsi alt subiect de discuţie decît frumuseţea mea?

— Abia am început.

— S-o lăsăm, spuse Wilson.

— În cazul acesta conversaţia are să fie foarte penibilă, zise Margaret.

— Nu fii stupidă, o întrerupse bărbatul ei.

— De ce penibilă? replică Wilson. Ai doborît o splendoare de leu.

Margot se uită la amîndoi şi ei văzură că e gata să plîngă. Wilson prevăzuse de mult scena aceasta şi se temea. Macomber trecuse de faza asta.

— Aş fi vrut să nu se întîmple! Oh, atît de mult aş fi vrut să nu se întîmple, spuse ea şi porni spre cortul ei.

Nu se auzea că plînge, dar îi vedeau umerii cutremurîndu-i-se sub bluza roz, tropicală.

— Nervi de femeie, îi spuse Wilson bărbatului înalt din faţa lui. Apă de ploaie. Nervi şi nimic mai mult.

— Nu-i chiar aşa, spuse Macomber. Întîmplarea asta are să mă tortureze toată viaţa.

— Prostii... Hai să mai bem un pic din acest doborîtor de uriaşi, spuse Wilson. Uită toată povestea. N-are niciun rost.

— Putem încerca, spuse Macomber. Dar n-am să uit niciodată ce ai făcut pentru mine.

— Fleacuri, zise Wilson. Vezi-ţi de treabă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Stăteau la umbră în locul acela unde instalaseră tabăra, sub niște salcîmi cu coroanele plate și lungi. În spatele lor se ridica un povîrniș abrupt, bolovănos. În față, un covor de iarbă se întindea pînă la malul unui rîu, plin și el de bolovani, iar mai încolo începea pădurea.

Sorbeau băutura care abia acum se răcise, evitînd să se privească în ochi, în timp ce băieții puneau masa pentru prînz. Wilson își dădu seama că toți băieții știau ce se petrecuse, și cînd îl văzu pe servitorul lui Macomber privindu-și curios stăpînul, în timp ce așeza farfuriile pe masă, se răsti la el în dialectul *swahili*. Băiatul se schimbă la față și o șterse.

— Ce i-ai spus? întrebă Macomber.

— Nimic. I-am spus să se miște mai repede, dacă nu vrea să încaseze cincisprezece de-alea zdravene.

— Ce anume? Bice?

— E un procedeu cît se poate de ilegal, răspunse Wilson. N-ai voie decît cel mult să-i amendezi.

— Mai pui să-i biciuiască?

— Ba bine că nu! Dacă le-ar veni chef să reclame, ar ieși scandal. Dar nu reclamă. Preferă bătaia.

— Foarte curios! spuse Macomber.

— Ba nu-i curios de loc, răspunse Wilson. Dumneata ce-ai prefera? Să încasezi o bătaie bună, sau să-ți pierzi cîștigul?

Apoi se simți stînjenit că pusese o asemenea întrebare și înainte ca Macomber să apuce să răspundă, continuă:

— Știi, toți încasăm cîte una bună, în fiecare zi, într-un fel sau într-altul. O scrîntise. « Doamne, se gîndi, halal diplomat mai sînt și eu . . . »

— Da, încasăm cîte una, spuse Macomber, fără să-l privească. Îmi pare rău de povestea asta cu leul. N-ar fi cazul să se răspîndească, nu-i așa? Vreau să spun că n-o să afle nimeni, nu?

— Vrei să știi dacă am de gînd s-o istorisesc la Clubul Mathaiga?

Wilson îl privi acum cu răceală. La asta nu se așteptase. Va să zică e și lichea, nu numai laș, își zise. Și cînd te gîndești că-mi era destul de simpatic pînă azi. Dar parcă știi la ce te poți aștepta de la americanii ăștia?

— Nu, spuse Wilson. Eu sînt vînător profesionist. Noi nu pălăvrăgim niciodată pe socoteala clienților noștri. Poți să fii liniștit în privința asta. Dar să știi că nu e elegant să-mi ceri să nu trăncănesc.

Îi dădu prin gînd că ar fi mult mai simplu s-o rupă cu el. Atunci ar mînca de unul singur și ar putea citi o carte în timpul mesei. Ei, de asemenea, ar mînca separat. I-ar călăuzi doar în timpul vînătorii și ar întreține cu ei relații strict formale; cum numeau francezii treaba asta? « considerație distinsă », și ar fi mult mai ușor decît să fie obligat să participe la spanacul ăsta sentimental. O să-i zică una de la obraz și cu asta o rupe definitiv. Atunci va putea citi o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

carte în timpul mesei, continuînd totuşi să le bea whiskyul. Asta este expresia consacrată cînd o vînătoare iese prost. Te întîlneşti cu alt vînător alb şi-l întrebi: « Cum merge treaba »? Şi el îţi răspunde: « Eh, cum să meargă, le beau whiskyul ». Şi atunci pricepi că vînătoarea s-a dus dracului.

— Te rog să mă ierţi, spuse Macomber şi întoarse spre el faţa lui tipic americană care avea să-şi păstreze trăsăturile de adolescent pînă la vîrsta deplinei maturităţi.

Wilson îi examină părul tuns scurt, ochii frumoşi, uşor instabili, nasul cizelat, buzele subţiri şi bărbia bine conturată.

— Te rog să mă ierţi că nu mi-am dat seama de asta. Sînt multe lucruri pe care nu le ştiu.

« Acum ce-i de făcut? » se gîndi Wilson. Era pregătit s-o rupă pe loc, fără multă vorbă, şi imbecilul îşi cerea scuze după ce-l insultase. Mai făcu o tentativă.

— Să nu-ţi fie teamă că am să vorbesc, spuse el. Trebuie să-mi cîştig existenţa. Ştii că în Africa nici o femeie nu dă greş cînd ţinteşte leul şi nici un alb n-o rupe la fugă.

— Eu am rupt-o la fugă ca un iepure, zise Macomber.

« Poftim! ce dracu să faci cu un om care vorbeşte în felul ăsta? » se întrebă Wilson. Îl privi ţintă pe Macomber cu ochii lui albaştri, reci, de mitralior, şi celălalt îi răspunse cu un surîs. Avea un surîs plăcut, dacă-i treceai cu vederea jignirea ce i se oglindea în priviri.

— Poate o dreg cu bivolii, spuse el. Acuma trecem la bivoli, nu?

— Chiar mîine dimineaţă dacă vrei, îi răspunse Wilson.

Poate că s-a înşelat. Desigur că aşa trebuiesc luate lucrurile. Acum îl simpatiza iar pe Macomber, din toată inima. Dacă erai în stare să uiţi cele întîmplate de dimineaţă. Dar bineînţeles că n-aveai cum să le uiţi. Mai timpită dimineaţă nici că se putea.

— Vine *Memsahib*, spuse el.

Doamna Macomber venea dinspre cortul ei şi era proaspătă, bine dispusă şi într-adevăr frumoasă. Avea ovalul feţei atît de desăvîrşit, încît te aşteptai să fie proastă.

« Dar nu e proastă, îşi spuse Wilson, nu, hotărît, nu-i proastă. »

— Ce mai face frumosul domn Wilson cu faţa roşie? Te simţi mai bine, Francis, comoara mea?

— O, mult mai bine, spuse Macomber.

— Mi-a trecut de tot, zise ea aşezîndu-se la masă. Ce importanţă are dacă Francis se pricepe sau nu să împuşte fiare? Nu-i meseria lui. Asta e meseria domnului Wilson. Domnul Wilson e într-adevăr foarte impresionant cînd ucide, indiferent ce. Dumneata ucizi orice, nu-i aşa?

— Da, orice, spuse Wilson. Pur şi simplu orice.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nu există pe lume ființe mai dure ca ele, se gîndi Wilson; cele mai dure, mai crude, mai rapace și mai atrăgătoare, iar bărbații lor se moleșesc sau își distrug nervii, pe măsură ce ele se călesc. Ori te pomenești că-și aleg tocmai bărbații pe care să-i poată învîrti pe degete? Nu cred că sînt atît de rafinate la vîrsta cînd se mărită, se gîndi el. Femeia aceasta îi spusese că e căsătorită de unsprezece ani. Îi părea bine că avea o bogată experiență în materie de americance, deoarece dumneaei era o americancă foarte atrăgătoare.

— Mîine dimineață ne ducem după bivoli, îi spuse el.

— Merg și eu.

— Nu, n-o să mergeți.

— Ba da, am să merg. Nu-i așa că pot să merg, Francis?

— De ce n-ai rămîne în tabără?

— Pentru nimic în lume, spuse ea... N-aș vrea să scap un spectacol ca cel de azi, pentru nimic în lume.

«Cînd a plecat — se gîndi Wilson — cînd s-a dus să plîngă, părea că a înțeles, că e îndurerată și pentru el și pentru ea însăși, că știe cum stau lucrurile de fapt. A lipsit douăzeci de minute și acum s-a întors învelită în carapacea aceea de cruzime, specifică americancelor».

— Îți pregătim pentru mîine un alt spectacol, spuse Francis Macomber.

— N-o să mergeți, spuse Wilson.

— Te înșeli amarnic, îi răspunse ea. Ard de nerăbdare să te mai văd o dată în plină acțiune. Ai fost fermecător azi dimineață. Dacă poți fi fermecător, zburînd creierii unei ființe.

— Uite că ne servește masa, zise Wilson. Sînteți foarte bine dispusă, nu?

— De ce n-aș fi? N-am venit aici să mă plictisesc.

— Nici n-a fost plictisitor, spuse Wilson.

Privea bolovanii din rîu și malul opus, înalt, cu pîlcul acela de copaci unde avusese loc întîmplarea și își aduse aminte de dimineața aceea.

— O, nu, răspunse ea. Ai fost fermecător. Și mîine... Nici nu-ți închipui cu cîtă nerăbdare aștept ziua de mîine.

— Ceea ce vă servește soțul dumneavoastră e friptură de *eland*.

— Animalele acelea mari ca niște vaci și care sar ca iepurii?

— Cred că descrierea li se potrivește, spuse Wilson.

— Carnea e grozavă, zise Macomber.

— Tu l-ai împușcat, Francis? întrebă ea.

— Da.

— Cred că nu sînt periculoase, nu-i așa?

— Numai dacă se întîmplă să cadă peste tine, îi explică Wilson.

— Mă bucur.

— Diseară bem șampanie în cinstea leului, zise Wilson. Acum, la prînz, e puțin prea cald.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dear Juanito.

we must get together next year. am getting very healthy again. Mary sends love.

Thanks so much for sending the Ruedos.

Mejores recuerdos a ti y tu señora y familia un abrazo fuerte

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— A, leul! spuse Margot. Uitasem de leu.

Aşadar nu-l iartă de loc, îşi spuse Robert Wilson. Sau poate că aşa înţelege ea să braveze situaţia. Cum să se comporte o femeie cînd descoperă că bărbatul ei este un laş? E al naibii de afurisită, dar toate sînt crude. Ele ţin frînele bine înţeles, şi cînd ţii frînele, trebuie să fii şi crud uneori. Se poate, dar cu m-am săturat de teroarea lor infernală.

— Mai luaţi puţină carne? i se adresă el politicos.

În după amiaza aceea, ceva mai tîrziu, Wilson şi Macomber plecară cu maşina, împreună cu şoferul indigen şi cei doi purtători de puşti. Doamna Macomber rămase în tabără. Spunea că arşiţa e prea puternică dar că, în schimb, va merge cu ei a doua zi dimineaţă.

Pe cînd se îndepărtau, Wilson o văzu stînd în picioare sub copacul cel mare; era mai mult drăgălaşe decît frumoasă în bluza de un kaki uşor trandafiriu, cu părul negru pieptănat pe spate şi strîns într-un coc, mai jos de ceafă. «Are tenul la fel de proaspăt de parcă s-ar găsi în Anglia», îşi spuse el.

Ea le făcu semn cu mîna în timp ce maşina străbătea întinderea de ierburi înalte şi cotea printre copaci, pînă ajunse între movilele presărate cu tufăriş.

În tufăriş dădură peste o turmă de *impala* şi, coborînd din maşină, înaintară tiriş spre un berbec bătrîn cu coarne lungi, desfăcute; Macomber îl împuşcă dintr-un foc demn de toată lauda, care doborî berbecul de la o distanţă de două sute de yarzi şi puse turma pe goană; animalele fugeau năuce, încălcîndu-se, în salturi lungi, la fel de neverosimile şi de aeriene ca acelea pe care le faci uneori în vis.

— A fost o lovitură bună, spuse Wilson. Ţinta era foarte mică.

— Merită osteneala? întrebă Macomber.

— E un exemplar minunat, îi răspunse Wilson. Dacă tragi tot aşa, o să meargă strună.

— Crezi că mîine dăm de bivoli?

— Sînt toate şansele. Ies la păscut dis de dimineaţă şi, dacă avem noroc, poate îi prindem în cîmp deschis.

— Aş vrea să fac să se uite povestea aceea cu leul, zise Macomber. Nu-i tocmai plăcut să faci una ca asta sub ochii nevestei.

«Eu aş zice că faptul în sine e mai neplăcut — se gîndi Wilson — indi-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ferent dacă te vede sau nu nevasta sau să mai şi vorbeşti despre aşa ceva, după ce ai făcut-o . . . .» Dar lui Macomber îi spuse:

— În locul dumitale nu m-aş mai gîndi. . . . Orice om poate să-şi piardă firea în faţa primului leu. A trecut.

Dar în seara aceea, după cină şi după un whisky cu sifon, la lumina focului, înainte de culcare, Francis Macomber, întins pe patul său de campanie, sub plasa împotriva ţînţarilor, şi ascultînd toate zgomotele nopţii, îşi dădu seama că nimic nu trecuse. Nici nu trecuse, nici nu începea să treacă. Întîmplarea era prezentă în el, exact aşa cum se petrecuse, cu cîteva crîmpeie neşters de vii, iar lui îi era îngrozitor de ruşine. Dar mai mult decît ruşine, simţea în suflet o frică rece, un vid. Frica dăinuia în el asemenea unui vid rece şi jilav, în locul unde cu ani în urmă se găsea încrederea în sine, şi asta îi dădea o senzaţie de greaţă. Simţea încă vidul acela în el.

Totul începuse noaptea trecută cînd se trezise şi auzise leul răgind undeva în susul riului. Era un răget adînc, şi la sfîrşit răsunaseră cîteva mîrîituri ienite, care îi dădură impresia că leul se afla chiar în faţa cortului şi Francisc Macomber se trezi îngrozit. O auzea pe soţia lui respirînd liniştită în somn. N-avea cui să-i spună că-i e frică, nu era nimeni căruia să-i fie frică împreună cu el; stătea lungit singur şi nu cunoştea proverbul somalez care spune că un om curajos se sperie de leu de trei ori: cînd îi vede prima oară urma, cînd îl aude prima oară răgind şi cînd îi răsare prima oară în faţa ochilor. Mai tîrziu, cînd îşi luau masa de dimineaţă la lumina felinarului în cortul-sufragerie, înainte de răsăritul soarelui, se auzi iar răgetul şi Francis avu impresia că leul se găsea chiar la marginea taberei.

— Pare un veteran, trecut prin multe, spuse Robert Wilson mutîndu-şi privirea de la scrumbia şi cafeaua din faţa lui. Auzi-l cum tuşeşte.

— O fi aproape?

— Cam la o milă în susul apei.

— Şi o să-l vedem?

— O să încercăm.

— De aşa departe i se aude răgetul? Parcă ar fi chiar aici în tabără.

— E ceva de speriat de la ce distanţă se aude, spuse Robert Wilson. Sper să fie o mîţă bună de împuşcat. Băieţii spuneau că dă tîrcoale pe aici unul mare de tot.

— Dacă trag, unde să-l lovesc, ca să-l dobor dintr-o dată? întrebă Macomber.

— În umăr, răspunse Wilson. În gît, dacă reuşeşti. Atinge-l în os. Rupe-i-l.

— Sper să-l nimeresc unde trebuie, spuse Macomber.

— Dumneata tragi foarte bine, îi spuse Wilson. Nu te grăbi. Primul cartuş contează.

— De la ce distanţă să trag?

— Ştiu şi eu? Leul are şi el de spus un cuvînt în treaba asta. Să nu tragi decît dacă e destul de aproape, ca să mergi la sigur.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Sub o sută de yarzi? întrebă Macomber.

Wilson îi aruncă o privire rapidă.

— O sută e bine. Poate ceva mai de aproape. De mai departe nu te-aș sfătui să riști. O sută de yarzi e tocmai distanța bună. Poți să-l nimerești unde vrei. Uite că vine și Memsahib.

— Bună dimineața, spuse ea. Pornim după leu?

— Imediat ce terminați de mîncat, răspunse Wilson. Cum vă simțiți?

— Minunat, spuse ea. Sînt foarte emoționată.

— Eu mă duc să văd dacă totul e pregătit, zise Wilson. ridicîndu-se. După ce făcu cîțiva pași, leul răgi încă o dată.

— E scandalagiu, idiotul, spuse Wilson. Lasă că-i închidem noi botul.

— Ce e, Francis? îl întrebă soția lui.

— Nimic, răspunse Macomber.

— Ba este ceva, zise ea. Ce-i cu tine?

— Nimic, spuse el.

— Ia spune-mi zise ea, privindu-l, nu te simți bine?

— Răgetele astea afurisite... Le-am auzit toată noaptea, știi.

— De ce nu m-ai trezit? Mi-ar fi plăcut grozav să le aud.

— Trebuie să-l împușc pe împieliatul ăsta, spuse Macomber cu un ton jalnic.

— Doar pentru asta ai venit aici, nu?

— Da. Dar sînt nervos. Cînd îl aud cum rage, mă întoarce pe dos.

— Atunci, cum spunea și Wilson, împușcă-l și închide-i botul.

— Da, iubito, spuse Francis Macomber. Pare ușor, nu?

— Doar nu ți-o fi frică!

— Bine înțeles că nu. Dar sînt nervos — l-am auzit răgind toată noaptea.

— Ai să-l împuști magistral, spuse ea. Sînt sigură. Ard de nerăbdare să văd cum ai să-l împuști.

— Termină-ți masa și pornim.

— Nici nu s-a luminat încă, spuse ea. Stupidă oră.

Chiar în clipa aceea leul scoase un răget profund, din fundul pieptului, cu un tînguit, apoi brusc sunetul deveni gutural cu vibrații ascendente care păreau că zguduie văzduhul și se termină într-un horcăit și într-un suspin greu, adînc, din piept.

— Parcă ar fi aici la doi pași, șopti soția lui Macomber.

— Dumnezeule, spuse Macomber. Nu pot suporta urletul ăsta blestemat.

— E foarte impresionant.

— Impresionant? E înspăimîntător.

Robert Wilson veni spre ei surizător, ducînd în mînă Gibbsul său de 505 ciunt, urît, cu țeava indecent căscată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Haidem, spuse el. Boy-ul ți-a luat Springfieldul și carabina cea mare. Sînt toate în mașină. Ai gloanțe blindate?

— Am.

— Eu sînt gata, spuse doamna Macomber.

— Trebuie să-l facem să lase gălăgia, zise Wilson. Stai dumneata în față. Memsahib o să stea aici în spate, cu mine.

Se urcară în mașină și, în lumina cenușie, abia mijind, porniră în susul rîului, printre copaci. Macomber deschise magazia armei, constată că are gloanțe cu cămașă metalică, puse piedica și așeză arma în siguranță. Își dădu seama că-i tremură mîinile. Se pipăi în buzunar să vadă dacă mai are cartușe, apoi își plimbă degetele peste gloanțele de pe pieptul tunicii. Se întoarse spre Wilson care ședea cu soția lui în fundul mașinii în formă de cutie, fără portiere. Amîndoi zîmbeau crispat din pricina încordării și Wilson se aplecă înainte și-i șopti:

— Uite că păsările coboară. Asta înseamnă că bătrînul și-a părăsit prada.

Pe malul celălalt al rîului, Macomber văzu vulturii rotindu-se deasupra copacilor și coborînd în picaj.

— Sînt șanse să vină să se adape pe aici prin apropiere, șopti Wilson. Înainte de-a se duce să-și facă digestia. Fii cu ochii în patru.

Mînau încet de-a lungul malului înalt care în locul acela cădea aproape vertical pînă în albia plină de bolovani; virau cînd încoace cînd încolo printre arborii mari. Macomber urmărea cu ochii malul opus, cînd simți că Wilson îl apucă de braț. Mașina se opri.

— Uite-l, îl auzi șoptind. În față, ceva mai spre dreapta. Dă-te jos și trage. E un leu splendid.

Macomber văzu și el leul. Stătea în picioare, din profil, cu capul uriaș înălțat și întors spre ei. Adierea rece adusă de revărsatul zorilor bătea înspre vînători și vălurea ușor coama întunecată a leului; părea imens, conturat pe mal în lumina cenușie a dimineții, cu umerii puternici, cu burduful toracelui crescînd lin din pîntecul suplu.

— La ce distanță e?

— Vreo șaptezeci și cinci de yarzi. Dă-te jos și trage.

— De ce să nu trag de aici?

— Leii nu se împușcă din automobil, îl auzi pe Wilson șoptindu-i. Coboară! Doar n-o să stea acolo toată ziua.

Macomber își trecu picioarele prin deschizătura curbă din flancul mașinii, păși pe scară și de acolo jos. Leul stătea nemișcat privind maiestos și rece spre mașina care în ochii lui apărea numai ca silueta unui rinocer gigant. Nu adulmeca în nări miros de om. Stătea și privea obiectul acela, clătinîndu-și căpățîna într-o parte și alta. Pe cînd pîndea obiectul, nu cu teamă, dar ezitînd înainte de-a coborî să se adape, atîta vreme cît avea în fața lui dihania aceea, zări silueta unui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

om detașîndu-se de acel obiect; își răsuci capul enorm și se repezi la adăpostul copacilor. Atunci auzi o detunătură și simți izbitura unui glonte blindat de *30—06* care-i mușcă din pîntece și-i sfîșie — cu o senzație de greață fierbinte, usturătoare — stomacul. Pași greoi, lăbos, cu burta plină, rănit, clătinîndu-se printe copaci, spre ierburile înalte și spre ascunzătoare; detunătura se auzi din nou, trecînd pe lîngă el și spintecînd în două văzduhul. Apoi încă o detunătură și simți lovitura rupîndu-i coastele de jos, sfîșiind mai departe în el, iar în gură îi năvăli sînge fierbinte și înspumat. Galopă către ierburile înalte, unde putea să se ghemuiască, să nu fie văzut, și unde putea să ademenească îndeajuns de aproape pocnitoarea aceea, încît să se poată repezi și să înhațe pe omul care o purta.

Coborînd din mașină, Macomber nu se gîndea ce sentimente încearcă leul. Știa doară că-i tremură mîinile și că atunci cînd începu să se îndepărteze de mașină îi era aproape imposibil să-și miște picioarele. Coapsele îi erau înțepenite, dar își simțea mușchii zvîcnind. A ridicat carabina, a țintit în joncțiunea dintre capul și umerii leului și a apăsat pe trăgaci. Nu s-a petrecut nimic cu toate că apăsase pînă cînd i se păruse că o să-și rupă degetul. Atunci își dădu seama că piedica era pusă și în timp ce cobora arma ca s-o despiedice, picioarele lui rigide îl mai purtară un pas înainte, iar leul, zărindu-i silueta, desprinsă acum de silueta mașinii, se întoarse luînd-o la trap; cînd Macomber trase, se auzi o icnitură care însemna că nimerise în plin, dar leul alergă mai departe. Macomber mai trase o dată și ceilalți văzură o împroșcătură de praf în fața leului. Mai trase o dată, avînd grijă să ochească mai jos și cu toții auziră glonțul lovind în plin, iar leul porni în galop și se pierdu în ierburile înalte, înainte ca Macomber să poată mînui încă o dată închizătorul.

Macomber avea o senzație de greață, mîinile crispate pe armă îi tremurau încă, iar soția lui, împreună cu Robert Wilson erau acum lîngă el. Mai veniseră și cei doi purtători de pușți, care sporovăiau în dialectul *wakamba*.

— L-am atins, spuse Macomber. L-am atins de două ori.

— L-ai împușcat o dată-n mațe și a doua oară în coaste, spuse Wilson fără entuziasm.

Purtătorii de pușți aveau mutre grave. Nu mai vorbeau.

— Poate l-ai omorît, continuă Wilson. O să trebuiască să așteptăm puțin înainte de-a merge să-l căutăm.

— Cum adică?

— Îl lăsăm să i se facă rău, înainte de a-l urmări.

— Aha, făcu Macomber.

— E un leu al naibii de frumos, zise Wilson mulțumit. Dar s-a vîrît într-un loc rău.

— Ce înseamnă «un loc rău»?

— N-ai cum să-l vezi pînă nu dai nas în nas cu el.

— A, făcu Macomber.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Să mergem, spuse Wilson. Memsahib să rămînă în maşină. Noi ne luăm după urma de sînge.

— Tu rămîi aici, Margot, îi spuse Macomber soţiei sale.

Îşi simţea gura uscată şi deschidea greu fălcile încleştate.

— De ce? întrebă ea.

— Aşa zice Wilson.

— Ne ducem să vedem ce e, spuse Wilson. Dumneavoastră rămîneţi aici. De aici o să vedeţi mai bine.

— În regulă.

Wilson îi adresă cîteva cuvinte şoferului în dialectul *swahili*. Acesta dădu din cap şi spuse: *Yes, Bwana.*

Coborîră malul ripos, trecură rîul, călcînd peste bolovani şi pe lîngă bolovani urcară malul opus, ţinîndu-se de nişte rădăcini dezgolite şi porniră de-a lungul apei pînă la locul de unde leul o luase la trap, după prima împuşcătură a lui Macomber. Găsiră o dîră de sînge întunecat şi purtătorii de puşti le-o arătară cu nişte lujere smulse în drum; luîndu-se după dîră, înaintară spre o rovină cu iarbă înaltă ce se întindea dincolo de arborii de pe malul apei.

Purtătorii de puşti, păşind de-o parte şi de alta a dîrei şi arătînd cu lujerele fiecare pată, dădură peste un fir de sînge înspumat, roşu deschis, care se pierdea în ierburile înalte.

— E aşa cum am spus eu, zise Wilson, păşind peste aceste ierburi. L-ai împuşcat în mate şi-n coaste. Poate că zace acolo mort, sau poate că face pe mortul şi ne aşteaptă.

Îşi scoase punga de tutun şi-şi umplu pipa.

— Ce facem? întrebă Macomber.

— Nu prea avem de ales, îi răspunse Wilson. Maşina n-o putem aduce în partea astălaltă. Malul e prea abrupt. Îl lăsăm pe dumnealui să înţepenească niţel şi pe urmă ne ducem împreună să-l căutăm.

— N-am putea da foc ierbii? întrebă Macomber.

— E prea crudă.

— Dar să trimitem nişte hăitaşi?

Wilson îl măsură cu privirea.

— Sigur că am putea. Dar ar fi... puţin criminal. Vezi, noi ştim că leul e rănit. Poţi să goneşti cu hăitaşii un leu sănătos, fiindcă ăla merge drept înainte, speriat de gălăgie, dar leul rănit atacă. Nu-l vezi pînă nu dai nas în nas cu el. Se face una cu pămîntul, pe o palmă de loc în care ai crede că nu se poate ascunde un iepure măcar. Nu poţi să-i trimeţi pe băieţi la asemenea distracţie. Precis că măcar unul din ei n-ar scăpa nesfîşiat.

— Dar purtătorii de puşti?

— A, ei merg cu noi. Asta le e meseria. Îţi dai seama că ei au semnat un angajament în acest sens. Dar nu par să fie prea entuziasmaţi, ia uită-te la ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— N-am chef să mă vîr acolo, spuse Macomber.

Cuvintele îi scăpară din gură, înainte de a-şi da seama că le-a rostit.

— Nici eu n-am chef, spuse Wilson amuzat. Dar n-avem încotro, asta e.

Apoi, ca şi cum ar fi vrut să-şi verifice o bănuială, îi aruncă o privire lui Macomber şi-l observă deodată cum tremură, cu o expresie jalnică pe faţă.

— Bine înţeles că nu eşti obligat să mergi şi dumneata, spuse el. Doar pentru asta sînt plătit. De asta sînt închiriat atît de scump.

— Cu alte cuvinte vrei să te duci singur? Ce-ar fi să-l lăsăm acolo?

Robert Wilson, a cărui atenţie fusese concentrată asupra leului, a problemei ce li se punea, şi care nu se preocupase de Macomber cu excepţia faptului că remarcase în treacăt că e slab de înger, se simţi ca omul care a greşit uşa într-un hotel şi a dat peste un spectacol ruşinos.

— Ce vrei să spui?

— De ce să nu-l lăsăm naibii?

— Adică să ne prefacem că n-a fost rănit de loc?

— Exact. S-o lăsăm baltă.

— Nu-i frumos.

— De ce nu?

— Mai întîi pentru că, în mod sigur, fiinţa aceea suferă. În al doilea rînd poate să dea altcineva peste el.

— Înţeleg.

— Dar nu eşti obligat să te amesteci.

— Aş vrea să particip şi eu, spuse Macomber. Numai că mi-e frică, înţelegi.

— Merg eu înainte, spuse Wilson şi bătrînul Konkoni o să urmărească dîra. Dumneata ţine-te în spatele meu, puţin la o parte. Sînt şanse să-l auzim gemînd. Dacă-l zărim, tragem amîndoi. Nu-ţi face nici o grijă. Te acopăr eu. La urma urmei, ştii ce, poate că ar fi mai bine să nu mergi. Cred că ar fi mult mai bine. De ce nu te duci să stai cu Memsahib pînă ce isprăvesc eu treaba asta?

— Nu. Vreau să merg.

— În regulă, zise Wilson. Dar nu veni dacă nu te trage inima. Acum încep eu să-mi fac meseria.

— Vreau să merg, spuse Macomber.

Se aşezară sub un copac şi fumară.

— Nu vrei să te duci să stai de vorbă cu Memsahib în timp ce mai zăbovim? întrebă Wilson.

— Nu.

— Mă reped eu pînă acolo să-i spun să nu-şi piardă răbdarea.

— Bine, zise Macomber.

Rămase acolo, aşezat sub copac, transpirînd la subsuori, cu gura uscată, cu o senzaţie de gol în stomac, cu dorinţa de-a îndrăzni să-i spună lui Wilson să se ducă să lichideze leul fără el. Nu avea de unde ştii că Wilson era furios pentru că

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu observase mai devreme în ce stare se afla el, Macomber, şi fiindcă nu-l trimisese înapoi la nevastă-sa. După un timp Wilson se întoarse.

— Ţi-am adus carabina cea mare, spuse el. Poftim. Cred că l-am lăsat destul. Hai să-i dăm drumul.

Macomber luă carabina şi Wilson îi spuse:

— Ţine-te în urma mea, cam la cinci paşi spre dreapta şi fă exact ce-ţi spun eu.

Apoi le spuse ceva în *swahili* celor doi purtători de puşti care păreau nişte statui ale tristeţii.

— Să mergem, spuse el.

— Pot să beau puţină apă? întrebă Macomber.

Wilson vorbi cu vînătorul cel mai vîrstnic, care purta un bidon la cingătoare, şi omul îl descătărămă, deşurubă capacul şi întinse bidonul; Macomber îl luă, observînd ce greu părea şi cît era de păros şi de scămoşat învelişul de pîslă care acoperea bidonul. Îl duse la gură şi privi ierburile înalte şi copacii cu coroanele plate de dincolo de ierburi. Vîntul bătea înspre ei şi iarba se vălurea uşor sub adiere. Privi spre purtătorul de puşcă şi văzu că şi acesta era mort de frică.

La treizeci şi cinci de yarzi, în inima ierburilor, leul cel mare zăcea lipit de pămînt. Avea urechile date pe spate şi nu făcea altă mişcare decît îşi zvîcnea în sus şi-n jos vîrful cozii lungi, terminată cu un smoc de păr negru. Se aşezase la pîndă îndată ce ajunsese la adăpost şi-i era rău din pricina rănii care-i sfîşiase burta plină; puterile i se topeau de pe urma rănii din plămîni care făcea ca în gură să-i mustească o spumă subţire, roşatică, la fiecare răsuflare. Coastele îi erau asudate şi fierbinţi, şi pe găurelele deschise de gloanţe în pielea lui cafenie băziiau muştele.

Ochii mari, chihlimbarii, micşoraţi de ură şi de suferinţă, priveau drept înainte şi nu clipeau decît cînd îl săgeta durerea, la fiecare respiraţie. Ghiarele îi erau înfipte adînc în ţărîna afînată, uscată de soare. Toată fiinţa lui, durerea, greaţa, ura şi tot ce-i mai rămăsese din forţă erau concentrate în aşteptarea atacului. Cînd auzi vocile apropiindu-se, coada i se crispă, zbătîndu-şi vîrful în sus şi-n jos, iar cînd ei ajunseră la marginea ierburilor, leul scoase un mîrîit ca o icnitură şi se năpusti.

Kongoni, bătrînul purtător de armă, păşea în frunte, urmărind dîra de sînge; Wilson scruta ierburile ca să surprindă orice mişcare, ţinîndu-şi pregătită puşca lui grea; al doilea purtător de armă privea înainte şi trăgea cu urechea, iar Macomber mergea chiar în spatele lui Wilson, cu puşca ridicată. Abia pătrunseră în ierburi cînd Macomber auzi mîrîitul icnit, înecat în sînge şi văzu iureşul fiarei prin ierburi. După aceea îşi dădu seama doar că fuge; fuge nebuneşte, îngrozit, în cîmp deschis, fuge spre rîu.

Auzi detunătura armei lui Wilson, apoi încă una şi, întorcîndu-se, văzu leul, arătînd îngrozitor de data asta, cu jumătate din căpăţînă parcă spulberată, tîrîndu-se spre Wilson, la marginea ierburilor înalte, în timp ce omul cu faţa

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

roşcovană mînui închizătorul armei sale cu ţeava ciuntă şi urîtă şi ochi atent. Încă o detunătură care sfîşie văzduhul izbuncni din gura carabinei şi trupul galben care se mai tîra, înţepeni, iar capul enorm, mutilat, îi căzu înainte.

Macomber, singur în luminişul în care fugise, ţinînd în mînă o armă încărcată în timp ce doi negri şi un alb îl priveau cu dispreţ, îşi dădu seama că leul e mort.

Veni spre Wilson şi însăşi înălţimea lui i se părea că e un reproş direct; Wilson îl privi şi-i spuse:

— Vrei să faci nişte fotografii?

— Nu, răspunse el.

Nu s-a mai rostit alt cuvînt pînă ce au ajuns la maşină. Atunci Wilson zise:

— E un leu al naibii de frumos! O să-l jupoaie băieţii. Hai să stăm aici, în umbră.

Soţia lui nu l-a privit, nici el pe ea. Macomber se instală în fundul maşinii, iar Wilson în faţă. La un moment dat el luă mîna soţiei sale, fără s-o privească, dar ea şi-o retrase.

Privind peste rîu la locul unde oamenii jupuiau leul, îşi dădu seama că văzuse perfect toată întîmplarea. Cum stăteau acolo în maşină, soţia sa întinse mîna şi o puse pe umărul lui Wilson. Acesta se întoarse şi femeia, aplecîndu-se peste spătarul scund, îl sărută pe gură.

— Ei, poftim! exclamă Wilson, făcîndu-se şi mai roşu la faţă.

— Domnul Robert Wilson, spuse ea. Frumosul domn Wilson cu faţa roşie.

Apoi se lăsă pe spate, lîngă Macomber şi privi peste rîu, acolo unde zăcea leul, cu labele din faţă ridicate şi jupuite, cu muşchii albi plini de tendoane şi pîntecele sfîrtecat care se despuia pe măsură ce negrii trăgeau pielea de pe el. În cele din urmă oamenii aduseră pielea udă şi grea şi se suiră în spatele maşinii, făcînd pielea sul înainte de-a se urca. Maşina porni. Nimeni n-a mai rostit un cuvînt pînă cînd au ajuns în tabără.

Aceasta era povestea cu leul.

Macomber nu ştia ce simţea leul înainte de-a sări la atac, nici în timpul atacului, cînd izbitura de necrezut a armei de 505 îl lovise în bot cu o forţă de două tone, nici ce-l ţinuse în loc, după aceea, cînd a doua izbitură asurzitoare îi sfîrtecase coapsele, în timp ce se mai tîra spre lucrul acela asurzitor care îl nimicea. Wilson ştia ceva şi n-a tradus ce ştia decît prin cuvintele «Straşnic leu», dar Macomber nu ştia nici ce simţea Wilson. Nu ştia nici ce simţea soţia lui, în afară de faptul că terminase cu el.

Soţia lui mai terminase cu el şi în alte rînduri, dar n-o ţinuse mult. El era foarte bogat şi avea să fie şi mai bogat şi ştia că ea n-are să-l mai părăsească niciodată. Acesta era unul dintre puţinele lucruri pe care le ştia precis. Ştia asta, se mai pricepea şi la motociclete — mai de mult, în tinereţe — la automobile, la vînătoare de raţe sălbatece, la pescuit — păstrăvi, somon şi peşte mare, de ocean

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— cunoștea problemele sexuale, din cărți, multe cărți, prea multe cărți; se pricepea la toate jocurile în aer liber, la câini, ceva mai puțin la cai; știa că trebuie să țină cu dinții de banii lui; cunoștea cele mai multe lucruri de care se preocupau cei din lumea lui; mai știa că soția lui nu-l va părăsi.

Soția lui fusese o mare frumusețe și încă era o mare frumusețe aici, în Africa, dar în țară nu mai era o frumusețe chiar atît de mare încît să-l poată părăsi pe el și să încerce să vîneze o situație mai bună și ea știa acest lucru și îl știa și el. Ratase ocazia de a-l părăsi și el știa asta. Dacă el ar fi fost mai grozav în materie de femei, poate că ea ar fi început să-și facă griji că o lasă și își ia altă nevastă, nouă, frumoasă; dar îl cunoștea prea bine ca să-și facă griji din pricina lui. Încă ceva: el se arătase totdeauna foarte îngăduitor, ceea ce ar fi părut că e cea mai frumoasă trăsătură a lui, dacă n-ar fi fost cea mai sinistră.

Luate toate împreună, erau cunoscuți ca o pereche relativ fericită, despre a căror despărțire se zvonește adesea, dar nu se produce niciodată. Se împăcau totdeauna. Unirea lor era așezată pe o temelie solidă. Margot era prea frumoasă ca Macomber să divorțeze de ea, iar Macomber avea prea mulți bani ca Margot să-l părăsească vreodată.

Era ora trei, noaptea, și Francis Macomber — care ațipise puțin după ce încetase să se mai gîndească la leu, se trezise și apoi adormise iar — se deșteptă brusc dintr-un coșmar înspăimîntător în care capul însîngerat al leului apăruse deasupra lui și, trăgînd cu urechea în timp ce inima îi bătea puternic, își dădu seama că soția lui nu era în patul celălalt din cort. Rămase treaz vreo două ore, gîndindu-se la asta.

După acest timp soția lui intră în cort, dădu la o parte plasa împotriva țînțarilor și se vîrî frumos în pat.

— Unde ai fost? întrebă Macomber în întuneric.

— A, făcu ea. Nu dormi?

— Unde ai fost?

— Am ieșit să iau puțin aer.

— Pe dracu, aer!

— Ce-ai vrea să-ți spun, iubitule?

— Unde ai fost?

— Afară, să iau puțin aer.

— Parcă i se zice altfel. Ești o...

— Iar tu, un laș.

— Foarte bine, spuse el. Și ce-i cu asta?

— Nimic în ceea ce mă privește. Dar te rog să nu mai discutăm, iubitule fiindcă mi-e grozav de somn.

— Crezi că pot să înghit orice?

— Sînt sigură că da, scumpule.

— Ei bine, nu!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Te rog, iubitule, să nu mai discutăm. Mi-e îngrozitor de somn.

— Parcă ne înțeleserăm să nu faci de astea. Așa mi-ai promis.

— Și ce dacă ți-am promis? spuse ea cu drăgălășenie.

— Ai spus că dacă facem călătoria asta, n-are să se întîmple așa ceva. Ai promis.

— Da, iubitule. Așa am și vrut. Dar călătoria am ratat-o ieri. Nu e cazul să mai discutăm despre asta, nu ți se pare?

— Nu aștepți prea mult să profiți de o ocazie, cînd avantajul e de partea ta, nu crezi?

— Te rog, hai să nu mai vorbim. Mi-e așa de somn, iubitule.

— Ba eu am să vorbesc.

— Atunci nu te sinchisi de mine, eu am să adorm.

Și chiar adormi.

La masa de dimineață ședeau toți trei sub cort, înainte de revărsatul zorilor și Francis Macomber își dădu seama că dintre toți oamenii pe care îi urîse în viață, pe Robert Wilson îl ura cel mai mult.

— Ai dormit bine? îl întrebă Wilson cu vocea lui guturală, în timp ce-și umplea pipa.

— Dar dumneata?

— Grozav, îi răspunse vînătorul alb.

«Așadar femeia l-a trezit cînd a intrat», își spuse Wilson uitîndu-se la amîndoi cu ochii săi reci și nepăsători. «În definitiv de ce nu-și ține nevasta. Să-și țină nevasta. El e de vină».

— Crezi că găsim bivoli? întrebă Margot, dînd la o parte farfuria cu compot de caise.

— Sînt șanse, spuse Wilson și zîmbi. Dumneata de ce nu rămîi în tabără?

— Pentru nimic în lume, răspunse ea.

— De ce nu-i dai dispoziție să rămînă în tabără? îl întrebă Wilson pe Macomber.

— Dă-i dumneata dispoziții, spuse Macomber cu răceală.

— Să lăsăm dispozițiile și — întorcîndu-se spre Macomber — să lăsăm prostiile, Francis, spuse Margot foarte afabilă.

— Ești gata de plecare? îl întrebă Macomber.

— Cînd dorești, îi răspunse Wilson. Vrei să meragă și Memsahib?

— Are vreo importanță dacă vreau eu sau nu?

«Ce istorie, s-o ia dracu!» gîndi Robert Wilson. «S-o ia dracu și toți dracii. Va să zică așa are să fie. Foarte bine, n-are decît să fie așa, atunci».

— Tot una, spuse el.

— Ești sigur că nu preferi să rămîi cu ea în tabără, iar eu să mă duc să vînez bivoli? întrebă Macomber.

— Nu pot face așa ceva, spuse Wilson. Eu aș zice să nu mai vorbești prostii.

— Nu vorbesc prostii. Mi-e scîrbă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Urît cuvînt, scîrbă.

— Francis, vrei, te rog, să încerci să vorbeşti raţional? zise soţia lui.

— Vorbesc cît se poate de raţional, spuse Macomber. Aţi mai pomenit asemenea mîncare infectă?

— Te deranjează mîncarea? întrebă Wilson calm.

— Nu mai mult decît toate celelalte.

— Eu în locul dumitale aş încerca să mă calmez, mînzule, spuse Wilson foarte liniştit. Băiatul ăsta căre ne serveşte la masă înţelege puţin englezeşte.

— Mai dă-l dracului.

Wilson se ridică şi trăgînd din pipă se îndepărtă de masă, cu un pas legănat, adresînd cîteva cuvinte în dialectul *swahili* unuia dintre purtătorii de puşti care stătea acolo şi-l aştepta. Macomber şi soţia lui rămaseră mai departe la masă. El privea fix în ceaşca de cafea.

— Dacă faci vreo scenă, te părăsesc, iubitule, spuse Margot liniştită.

— N-ai să mă părăseşti.

— Încearcă şi ai să vezi.

— Tu n-ai să mă părăseşti.

— Bine, spuse ea. Eu n-am să te părăsesc şi tu ai să te porţi cum trebuie.

— Să mă port cum trebuie! Asta-i bună! Eu să mă port cum trebuie!

— Da, să te porţi cum trebuie.

— De ce nu încerci tu să te porţi cum trebuie?

— De atîta timp încerc. Vai, de atîta timp.

— Îl urăsc pe porcul ăsta roşcovan, spuse Macomber. Mi se face scîrbă numai cînd îl văd.

— E *foarte* drăguţ, zău că da.

— O, *tacă-ţi gura*, strigă aproape Macomber.

Chiar în momentul acela maşina trase în dreptul cortului-sufragerie şi şoferul şi cei doi purtători de puşti coborîră. Wilson veni spre masă şi-i privi pe cei doi soţi.

— Mergem la vînătoare? întrebă el.

— Da, spuse Macomber ridicîndu-se. Da.

— E bine să vă luaţi ceva de lînă. O să fie răcoare în maşină, spuse Wilson.

— Mă duc să-mi iau jacheta de piele, zise Margot.

— A luat-o băiatul, o informă Wilson.

Se urcă în faţă, lîngă şofer, iar Francis Macomber şi soţia lui se aşezară, fără să vorbească, pe locurile din spate.

« Sper că imbecilului n-o să-i vină ideea să-mi tragă un glonte în ceafă, îşi spuse Wilson. Femeile sînt o pacoste la vînătoare ».

În lumina cenuşie a zorilor maşina scrîşnea din roţi la vale prin pietrişul vadului, apoi urcă pieziş malul abrupt, unde Wilson pusese în ajun să se sape un drum ca să poată ajunge în partea cealaltă, în cîmpia unduitoare acoperită cu arbori, asemenea unui parc.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Wilson își spuse că era o dimineață frumoasă. Căzuse rouă grea și în timp ce mașina călca peste ierburi și peste tufișurile mărunte, Wilson simți în nări mirosul ferigilor zdrobite. Semăna cu parfumul verbinei și lui îi plăcea acest miros de rouă, dimineața foarte devreme, mirosul ferigilor zdrobite, siluetele copacilor care-și înălțau trunchiurile negre în ceața primilor zori, în timp ce mașina își croia drum prin cîmpul fără șleauri, asemănător unui parc. Îi alungase din gînd pe cei doi din fundul mașinii și se gîndea acum la bivoli. Bivolii pe care-i căuta stăteau în timpul zilei într-o mlaștină cu vegetație deasă, unde era imposibil să tragi cu pușca, dar noaptea ieșeau la păscut pe o întindere de teren deschis și dacă el putea ajunge cu mașina între ei și mlaștină, ca să le taie calea, Macomber avea toate șansele de reușită în cîmp deschis. Nu voia să vîneze cu Macomber bivoli în locuri năpădite de vegetație. Nu voia să vîneze bivoli și nici altceva împreună cu Macomber, dar era vînător profesionist și mai vînase în viața lui și cu alți tipi năstrușnici. Dacă reușeau azi cu bivolii, mai rămîneau rinocerii și bietul om avea să termine cu joaca asta primejdioasă iar lucrurile se puteau îndrepta.

El, Wilson, n-o să mai aibă de-a face cu femeia și lui Macomber are să-i treacă și asta. După toate aparențele mai trecuse el prin întîmplări de felul acesta. Bietul de el! O fi avînd vreun sistem ca să-i treacă. El, Robert Wilson, avea un pat de campanie dublu pentru eventualitatea că-i cade ceva la așternut în timpul vînătorii. Vîna pentru o anumită clientelă, pentru elita sportivă, destrăbălată și cosmopolită, în care femeile aveau impresia că n-au primit contravaloarea totală a banilor dacă nu împărțeau patul acela de campanie cu vînătorul alb. Le disprețuia după ce se despărțea de ele, cu toate că-i plăcuseră cîteva destul de mult la vremea respectivă; dar el își cîștiga existența de pe urma lor și legile lor erau legile lui atîta timp cît era plătit. Legile lor erau și legile lui, în afară de vînătoare. El își avea legile lui în privința vînatului, iar ei ori le acceptau, ori își căutau pe altcineva să vîneze pentru ei. Mai știa că toți îl respectau pentru lucrul acesta. Dar Macomber ăsta era aparte. Al naibii să fie dacă nu era. Apoi nevasta. Ei, nevasta. Da, nevasta. Hm, nevasta. Oricum, a terminat cu ea. Întoarse capul și se uită la ei. Macomber ședea încordat și furios. Margot îi surîse. Astăzi arăta mai tînără, mai inocentă și mai proaspătă și nu atît de profesional frumoasă. Dumnezeu știe ce-o fi în inima ei, își zise Wilson. Noaptea trecută nu vorbise mai de loc.

Mașina urcă o pantă ușoară și își continuă drumul printre copaci apoi printr-un luminiș acoperit cu iarbă, ca o preerie, și înainta la adăpostul copacilor, pe marginea luminișului, șoferul conducînd încet, iar Wilson privind atent peste preerie, pînă la capătul ei îndepărtat. Opri mașina și studie luminișul cu binoclul. Apoi îi făcu semn șoferului să meargă mai departe și mașina se puse încet în mișcare; șoferul ocolea grupile săpate de mistreți, cotind pe după castelele de pămînt clădite de termite. Apoi, privind peste luminiș, Wilson se întoarse deodată și spuse:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Dumnezeule, uite-i acolo!

Şi privind încotro arăta Wilson, în timp ce maşina înainta hurducîndu-se şi Wilson îi vorbea repede în dialectul *swabili* şoferului, Macomber văzu trei animale, negre, enorme, care păreau aproape cilindrice în masivitatea lor prelungă, ca nişte cisterne negre de cale ferată, galopînd la capătul celălalt al preeriei. Alergau în galop cu gîturile ţepene, cu trupurile ţepene şi Macomber le vedea coarnele negre, late, cînd galopau şi capetele repezite înainte; capetele nu se mişcau.

— Sînt trei tauri bătrîni, spuse Wilson. Le tăiem calea pînă nu ajung la mlaştină.

Maşina alerga nebuneşte cu patru zeci şi cinci de mile pe oră, de-a curmezişul luminişului, şi cum privea Macomber, bivolii se făceau din ce în ce mai mari, pînă ce ajunse să desluşească înfăţişarea unuia, cît era de răpănos, fără păr şi cenuşiu şi cum cerbicea lui era una cu umerii; vedea culoarea neagră, lucioasă, a coarnelor lui, în timp ce galopa puţin înapoia celorlalţi, care se avîntau înainte, într-o goană uniformă. Apoi maşina, clătinîndu-se ca şi cum ar fi trecut peste un şanţ, se apropie, şi Macomber văzu masa avîntată a bivolului şi glodul de pe pielea lui cu părul rar, bosa umflată a coarnelor şi botul întins înainte, cu nările căscate. Îşi ridică arma, cînd Wilson strigă:

— Nu din maşină, dobitocule!

Lui nu-i mai era frică de Wilson, îl ura numai, în timp ce frînele se încleştară şi maşina derapă, arînd pămîntul într-o parte, gata să se oprească.

Wilson sări jos pe o parte şi el pe cealaltă, împiedicîndu-se cînd picioarele îi atinseră pămîntul care se mişca încă, şi apoi se trezi trăgînd în bivol din goană, auzi gloanţele icnind în el, îşi descărcă arma în timp ce alerga fără oprire, după aceea îşi aduse aminte să ochească mai în faţă, în umeri, şi pe cînd căuta gloanţe ca să reîncarce arma, văzu că taurul căzuse. Căzuse în genunchi, cu capul bălăbănindu-i-se şi Macomber văzînd că ceilalţi doi galopau încă, trase în cel din faţă şi-l nimeri. Mai trase o dată şi nu nimeri, auzi bubuitul armei lui Wilson şi văzu taurul glisînd înainte, în bot.

— Ia-l pe celălalt! strigă Wilson. Acum tragi dumneata!

Dar celălalt galopa mai departe fără să se oprească şi Macomber nimeri alături, stîrnind o jerbă de ţărînă; Wilson nimeri tot alături şi stîrni un nor de praf; strigă:

— Haide! E prea departe! şi-l zmuci de braţ.

Erau iar în maşină, Macomber şi Wilson atîrnaţi pe margini, clătinîndu-se într-un balans larg peste terenul accidentat, apropiindu-se de taurul care gonea cu ceafa ţeapănă, într-un galop neîntrerupt, avîntat, în linie dreaptă. Erau în spatele lui şi Macomber îşi încărcă arma, scăpă cartuşele pe jos, mînui închizătorul o dată, de două ori, apoi ajunseră aproape la acelaşi nivel cu taurul, cînd Wilson zbieră:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Oprește!

Mașina derapă așa de rău, încît era gata să se răstoarne, iar Macomber căzu în picioare, trase piedica și ochi — cît mai în față cu putință — în spinarea neagră, arcuită, ce galopa; ochi și trase încă o dată, apoi încă o dată și gloanțele nimerindu-și ținta nu aveau nici un efect asupra bivolului, după cîte putea să-și dea seama Macomber. Atunci trase și Wilson, și detunătura îl asurzi; văzu taurul clătinîndu-se. Macomber mai trase o dată, ochind atent, și taurul căzu în genunchi.

— Perfect, spuse Wilson. Bună treabă. Al treilea și ultimul.

Macomber se simțea cuprins de un fel de beție.

— De cîte ori ai tras? întrebă el.

— Numai de două ori, răspunse Wilson. Dumneata l-ai doborît pe primul. Pe cel mai mare. Eu te-am ajutat să-i termini pe ceilalți doi. Mi-era teamă să nu se vîre la adăpost. Dumneta i-ai doborît. Eu n-am făcut decît o mică operație de curățire a terenului. Ești un țintaș formidabil.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Să mergem la maşină, spuse Macomber. Vreau să beau ceva.

— Trebuie să termini mai întîi cu bivolul acela, zise Wilson.

Bivolul căzuse în genunchi şi îşi zmucea capul furios, cu ochii ca de porc, mugind şi bălăbănindu-şi capul, cînd ei se apropiară.

— Bagă de seamă să nu se ridice, spuse Wilson. Apoi: Ia-l cam dintr-o parte şi ochieşte-l în ceafă, chiar îndărătul urechii.

Macomber ochi atent în centrul cefii enorme, care se zbătea cu furie, şi trase. O dată cu împuşcătura, capul căzu înainte.

— S-a făcut, spuse Wilson. L-ai nimerit în şira spinării. Te apucă fiorii cînd te uiţi în ochii lor, ai văzut?

— Hai să bem ceva, spuse Macomber.

În viaţa lui nu se simţise aşa de bine.

Soţia lui Macomber şedea în maşină. Avea faţa albă ca varul.

— Ai fost minunat, iubitule, îi spuse ea lui Macomber. Ce goană!

— A fost tare? întrebă Wilson.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Îngrozitor. În viața mea n-am trăs asemenea spaimă.

— Hai să bem cu toții ceva, zise Macomber.

— Neapărat, spuse Wilson. Oferă-i doamnei.

Ea trase o duşcă de whisky sec din flacon şi se cutremură puțin cînd înghiți. Îi întinse flaconul lui Macomber care i-l trecu lui Wilson.

— A fost teribil de palpitant, spuse ea. M-am ales cu o durere de cap groaznică. Nu ştiam că e voie să tragi în ei din mașină.

— N-a tras nimeni din nici o mașină, spuse Wilson cu răceală.

— Adică... să-i fugărești cu mașina.

— În general n-am obiceiul, spuse Wilson. Totuşi mi s-a părut destul de cavaleresc, în timp ce făceam treaba asta. Rişti mai mult cînd goneşti așa cu mașina, peste cîmpul plin de gropi şi mai ştiu eu ce, decît să-i vînezi mergînd pe jos. Bivolii puteau să se repeadă asupra noastră de fiecare dată cînd ne dădeam jos şi trăgeam, dacă le venea cheful. Le-am oferit toate şansele. Dar e bine să nu pomenim nimănui de asta. E ilegal, dacă la asta vă refereați.

— Mi s-a părut foarte necavaleresc, spuse Margot, să urmărești cu mașina ființele acelea mari şi neajutorate.

— Serios?

— Ce s-ar întîmpla dacă la Nairobi s-ar auzi de asta?

— Mi-aş pierde brevetul, în primul rînd, spuse Wilson trăgînd o duşcă din flacon. Aş rămîne şomer.

— Serios?

— Da, foarte serios.

— Vezi, zise Macomber şi zîmbi pentru prima oară în ziua aceea. Acum te are la mînă.

— Ai un fel foarte drăguț de-a te exprima, Francis, spuse Margot.

Wilson se uită la amîndoi. Dacă o lichea de atîtea grade se însoară cu o lichea cu un grad mai lichea decît el, se gîndi, cîte grade vor avea copiii lor? În loc de asta, spuse:

— Am pierdut un om. Ai băgat de seamă?

— Doamne Dumnezeule, nu se poate, zise Macomber.

— Uite-l că vine, spuse Wilson. N-are nici pe dracu. O fi rămas în urmă după ce am doborît primul taur.

Purătorul de armă cel mai vîrstnic venea spre ei şchiopătînd, cu boneta tricotată, pantalonii kaki şi sandale croite din cauciucuri vechi de automobil; arăta amărît, scîrbit. Cînd ajunse mai aproape îi strigă ceva lui Wilson în *swahili* şi toți îl văzură pe vînătorul alb schimbîndu-se la față.

— Ce zice? întrebă Margot.

— Zice că primul taur s-a ridicat şi a intrat în desiş, spuse Wilson, fără nici un fel de expresie în voce.

— O, făcu Macomber, stins.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Atunci o să fie exact cum a fost cu leul, spuse Margot plină de interes

— Pe dracu, n-o să fie nici un pic cum a fost cu leul! îi răspunse Wilson. Vrei să mai bei puțin, Macomber?

— Da, mulțumesc, spuse Macomber.

Se aștepta să-i revină senzația pe care o avusese atunci, cu leul, dar nu-i reveni. Pentru prima oară în viață simțea lipsa totală a fricii. În locul unde se găsea totdeauna frica, avea acum o senzație de euforie deplină.

— Mergem să vedem ce e cu al doilea taur, spuse Wilson. Am să-i spun șoferului să tragă mașina la umbră.

— Ce vreți să faceți? întrebă doamna Macomber.

— Să vedem ce e cu taurul, spuse Wilson.

— Vin și eu.

— Vino.

Se duseră toți trei la locul unde se prăvălise trupul mătăhălos și negru al celui de-al doilea bivol, în cîmp deschis, alungit în iarbă, cu coarnele masive larg deschise.

— Frumos cap, zise Wilson. Coarnele au o deschidere de aproape un yard și jumătate.

Macomber examina încîntat bivolul.

— E hidos, spuse Margot. Nu vreți să mergem la umbră?

— Cum de nu, zise Wilson. Ia uită-te, îi spuse el lui Macomber și arătă cu mîna. Vezi pîlcul acela de tufișuri?

— Da.

— Acolo s-a vîrît primul taur. Purtătorul de armă spune că atunci cînd el a căzut din mașină, taurul zăcea doborît. Purtătorul se uita după noi și după ceilalți doi bivoli. Cînd a ridicat privirea, s-a pomenit că bivolul se sculase și se uita la el. Omul a luat-o la fugă, înnebunit, iar taurul a intrat încetinel în desișul de colo.

— Nu mergem imediat după el? întrebă Macomber nerăbdător.

Wilson îl cîntări. « Al naibii să fiu dacă am văzut om mai ciudat, se gîndi el. Ieri făcea pe el de frică și azi e gata să mănînce foc».

— Nu. Îl mai lăsăm niței.

— Vă rog să mergem la umbră, spuse Margot. Fața îi era albă și părea bolnavă.

Se duseră spre mașina care era trasă sub un copac solitar, cu coroana bogată, și urcară.

— Sînt șanse să fi murit acolo în desiș, remarcă Wilson. Mai stăm puțin și mergem să vedem.

Macomber era cuprins de o fericire nebună, inexplicabilă, cum nu mai cunoscuse pînă atunci.

— Doamne, așa vînătoare mai zic și eu, spuse el. Niciodată n-am simțit așa ceva. Nu-i așa că a fost o vînătoare minunată, Margot?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— O urăsc.

— De ce?

— O urăsc, spuse ea cu înverşunare. Mi-a fost scîrbă.

— Ştii, nu cred că am să mă mai tem vreodată de ceva, îi spuse Macomber lui Wilson. S-a întîmplat ceva cu mine după ce am zărit bivolii şi am pornit în urmărirea lor. Cînd am sărit din maşină prima dată. Parcă s-ar fi rupt un zăgaz. A fost o emoţie pură.

— Face bine la ficat, spuse Wilson. Oamenilor li se întîmplă lucruri ciudate.

Faţa lui Macomber strălucea.

— Ştii, cu mine s-a petrecut ceva, zise el. Mă simt cu totul alt om.

Soţia lui nu spuse nimic şi-l privi ciudat. Şedea rezemată de spătar, iar Macomber, aplecat înainte, discuta cu Wilson, care era întors într-o rînă peste spătarul scaunului din faţă.

— Ştii, aş vrea să mai încerc cu un leu, spuse Macomber. Acum, într-adevăr, nu mă mai tem de ei. În definitiv ce pot să-ţi facă?

— Exact, zise Wilson. Mai rău decît să te omoare, ce pot să-ţi facă? Cum vine aia? Din Shakespeare. Grozavă! Ia să văd dacă-mi aduc aminte. Într-o vreme mi-o spuneam singur în gînd. Ia să vedem: « *Pre legea mea, nu-mi pasă; o dată moare omul; sîntem datori lui Dumnezeu cu o moarte şi oriîncum ai face şi oriîncum ai lua-o, acel ce moare anu-acesta, plătit e pentru anul care vine* ». Grozavă chestie, ce zici?

Se simţea foarte stînjenit că a dat la iveală lucrul acesta care-i fusese sprijin în viaţă, dar văzuse oameni maturizîndu-se şi totdeauna fusese mişcat. Nu era vorba de împlinirea celor două zeci şi unu de ani. A trebuit o întîmplare ciudată la vînătoare, o avîntare bruscă în acţiune fără ocazia de-a-şi face griji înainte, pentru a produce această schimbare în Macomber, dar indiferent cum s-a întîmplat, cert era că s-a întîmplat. Ia uită-te la el acum, îşi zise Wilson. Sînt unii care rămîn puşti pînă spre bătrîneţe. Au şi la cincizeci de ani feţe de puşti. Bărbaţii-băieţoi americani. Oameni al dracului de ciudaţi. Dar acum Macomber ăsta îi era simpatic. Poate că o dată cu asta îşi leapădă şi coarnele. De, bine ar fi. Poate că nenorocitului i-a fost frică toată viaţa. Cine ştie de unde o fi pornit frica. Porneşte dintr-o mie de lucruri. Dar acum s-a terminat. Cu bivolii n-a avut timp să-i fie frică. Asta, şi mai era faptul că se înfuriase. A mai fost şi maşina. Cînd eşti cu maşina ţi se pare ceva obişnuit. Iar acum mănîncă foc. Wilson a văzut în timpul războiului că tot aşa se întîmplă. Îţi piere frica de parcă ţi-ar lua-o cineva cu mîna. Şi creşte altceva în locul ei. Te face bărbat. Şi femeile ştiu asta.

Retrasă în colţul ei, Margaret Macomber se uita la amîndoi. Wilson nu se schimbase. Îl vedea aşa cum îl văzuse în ajun cînd îşi dăduse prima oară seama care era marele lui talent. Dar acum vedea schimbarea în Francis Macomber.

— Cunoşti sentimentul de fericire pe care ţi-l dă gîndul la ceea ce are să se întîmple? întrebă Macomber, explorîndu-şi mai departe noua bogăţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Despre asta nu se vorbește, spuse Wilson uitîndu-se în ochii celuilalt. E mai la modă să spui că ți-e frică. Și, ține minte, are să-ți mai fie frică, de nenumărate ori.

« Am văzut că se întîmplă și contrariul — se gîndi. Am văzut mari viteji făcînd pe ei. Bărbatul e un animal ciudat. Femeia e mult mai tare».

— Dar nu-i așa că omul are sentimentul acesta de fericire cînd se gîndește la acțiunea care urmează? insistă Macomber.

— Da, răspunse Wilson. Așa e. Dar nu e cazul să vorbești prea mult despre asta. Dacă vorbești, efectul se pierde. Nu mai are nici un haz dacă trăncănești prea mult.

— Vorbiți aiurea amîndoi, spuse Margot. Fiindcă ați fugărit cu mașina cîteva animale neputincioase, vorbiți ca niște eroi.

— Scuzați, spuse Wilson, am pălăvrăgit prea mult.

« E îngrijorată de pe acum, se gîndi. A și scos-o din sărite».

— Dacă habar n-ai despre ce vorbim, de ce nu taci? o întrebă Macomber pe soția lui.

— Ai devenit nemaipomenit de viteaz într-un mod nemaipomenit de brusc, spuse soția lui cu dispreț, dar disprețul ei era șubred.

Îi era teamă cumplită de ceva.

Macomber rîse, natural și cu poftă.

— Tu știi că *am devenit*, spuse el. Într-adevăr am devenit.

— N-ai impresia că e cam tîrziu? întrebă Margot cu răutate.

Pentru că ea făcuse tot ce-i stătuse în putință în acești ani din urmă și nu era vina nimănui că situația lor era așa cum era.

— Pentru mine nu e tîrziu, spuse Macomber.

Margot nu spuse nimic; rămase rezemată în colțul ei.

— Crezi că i-am lăsat destul timp? îl întrebă Macomber, plin de vioiciune, pe Wilson.

— Am putea merge să vedem, răspunse Wilson. Mai ai gloanțe?

— Purtătorul de armă mai are.

Wilson îl strigă și, purtătorul mai vîrstnic, care jupuia unul din bivoli, se îndreptă din șale, scoase o cutie de gloanțe din buzunar și i le aduse lui Macomber care umplu magazia armei și vîrî celelalte gloanțe în buzunar.

— Ar fi bine să tragi cu Springfieldul, zise Wilson. Ești obișnuit cu el. Manlicherul îl lăsăm în mașină, cu Memsahib. Purtătorul dumitale poate să-ți ducă arma cea grea. Eu am sărăcia asta de tun. Acum să-ți spun cum e cu bivolii.

Păstrase amănuntul acesta la sfîrșit, fiindcă nu voia să-i strice bucuria lui Macomber.

— Cînd vine bivolul, vine cu capul ridicat și repezit drept înainte. Bosa coarnelor îl apără de orice împușcătură în cap. Singura lovitură valabilă e în bot. Și mai e una, nu tot atît de sigură, în piept sau, dacă-l iei dintr-o parte, în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gît sau în umeri. După ce l-ai lovit o dată îți ies peri albi pînă-l omori de tot. Nu umbla după o împușcătură senzațională. Trage cum îți vine mai la îndemînă. Au terminat să-l jupoaie pe ăla. Mergem?

Chemă purtătorii de arme care veniră ștergîndu-se pe mîini, iar cel mai vîrstnic se urcă în spatele mașinii.

— Îl iau numai pe Kongoni, spuse Wilson. Celălalt o să stea de strajă, să alunge păsările.

În timp ce mașina înainta încet peste spațiul deschis, către insula de arbuști stufoși care se întindea ca o limbă de-a lungul unei albii secate, Macomber își simțea inima bătînd cu putere și gura îi era iarăși uscată, dar de înfierbîntare, nu de frică.

— Pe aici s-a vîrît, zise Wilson.

Apoi purtătorului, în *swahili:*

— Ia-te după urma de sînge.

Mașina mergea de-a lungul pîlcului de arbuști. Macomber, Wilson și purtătorul de armă coborîră. Macomber, întorcînd capul, o văzu pe soția lui, cu carabina alături, privindu-l. Îi făcu semn cu mîna, dar ea nu răspunse.

Desișul era foarte compact în fața lor și pămîntul era uscat. Purtătorul vîrstnic asuda din belșug, iar Wilson avea pălăria trasă pe frunte, astfel încît Macomber, care venea în urma lui, îi vedea ceafa roșie. Deodată purtătorul îi spuse ceva lui Wilson în *swahili* și se repezi înainte.

— Zace mort colo în desiș, spuse Wilson. Bună ispravă!

Se întoarse să-i strîngă mîna lui Macomber și în timp ce-și scuturau mîinile, zîmbindu-și unul altuia cu toți dinții, purtătorul urlă disperat și-l văzură apărînd din desiș, într-o rînă, grăbit ca un crab, și taurul năpustindu-se, cu botul întins, cu fălcile strînse, șiroind de sînge, cu capul masiv repezit înainte, năpustindu-se la atac, privindu-i cu ochii lui mici, ca de porc, injectați.

Wilson, care era în față, trăgea din genunchi, iar Macomber, cînd trase, neauzindu-și împușcătura din cauza detunăturii armei lui Wilson, văzu fărîme ca de țiglă zburînd din bosa enormă a coarnelor și capul bivolului tresări.

Mai trase o dată în nările căscate, văzu coarnele zvîcnind iar și fărîme zburînd. Acum nu-l mai vedea pe Wilson și, ochind atent, trase din nou; masa enormă a bivolului era gata să se prăvale peste el iar țeava carabinei era aproape la același nivel cu capul năpustit înainte. Văzu ochii mici și răi, capul bivolului începu să se lase în jos și simți brusc un trăznet alb-fierbinte, orbitor, explodîndu-i în cap și asta a fost tot ce mai simți în viață.

Wilson se aruncase într-o parte ca să tragă în umeri. Macomber nu se clintise din loc și ochise în bot, nimerind de fiecare dată cu o ideie mai sus și lovind coarnele masive, aruncînd din ele țăndări și așchii, ca și cînd ar fi tras într-un acoperiș de țiglă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doamna Macomber, din mașină, trăsese în bivol cu Manlicherul de 6,5, părîndu-i-se că bivolul e gata să-l împungă pe Macomber, și nimerise pe soțul ei cu două degete mai sus și ceva mai într-o parte de baza craniului.

Francis Macomber zăcea acum cu fața în jos, nici la doi metri de bivolul răsturnat pe o parte și soția lui era îngenuncheată deasupra lui și Wilson alături.

— Aș zice să nu-l întorci cu fața în sus, murmură Wilson.

Femeia plîngea isteric.

— Aș zice să te duci înapoi în mașină, adăugă Wilson. Unde e carabina?

Ea își clătină capul, cu fața crispată. Purtătorul ridică de jos carabina.

— Las-o așa cum e, spuse Wilson. Apoi: Cheamă-l pe Abdulla, să fie martor cum s-a întîmplat accidentul.

Îngenunchie, scoase o batistă din buzunar și o întinse peste capul cu părul tuns scurt al lui Francis Macomber, prăvălit acolo. Sîngele se scurgea în pămîntul uscat, făinos.

Wilson se ridică și văzu bivolul culcat pe o parte, cu picioarele întinse și burta acoperită de păr des, mișunînd de căpușe.

«Ce bivol strașnic», înregistră mintea lui mașinal. «Are aproape un yard și jumătate distanță între coarne». Îl strigă pe șofer și-i spuse să întindă o pătură peste mort și să-l păzească. Apoi se duse la mașină, unde femeia stătea în colțul ei, plîngînd.

— E frumos ce-ai făcut, spuse el cu o voce fără nici o intonație. Era și el dispus să te părăsească.

— Încetează, spuse ea.

— Bineînțeles că a fost un accident, spuse el. Îmi dau seama...

— Încetează, spuse ea.

— Nu te frămînta, spuse el. O să ai de trecut printr-o groază de lucruri neplăcute, dar am să fac niște fotografii care o să prindă foarte bine la anchetă. Mai există și mărturia purtătorilor de arme și a șoferului. Ești perfect acoperită.

— Încetează, spuse ea.

— Sînt o droaie de lucruri de făcut, spuse el. Și o să trebuiască să trimit un camion pînă la lac, să ceară prin radio un avion care să ne ducă pe toți trei la Nairobi. De ce nu l-ai otrăvit? În Anglia așa se procedează.

— Încetează! Încetează! Încetează! țipă femeia.

Wilson o privi cu ochii lui albaștri, reci.

— Am terminat, spuse el. Eram puțin furios. Soțul dumitale începuse să-mi placă.

— O, te rog, încetează, spuse ea. Te rog, te rog, încetează.

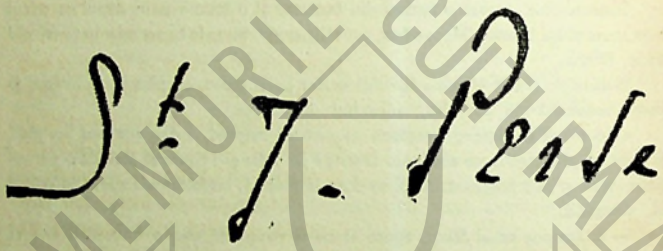
— Așa mai merge, spuse Wilson. Cu «te rog» mai merge. Acum am să încetez.

În romînește de DAN DUȚESCU și TITUS POPOVICI

Ilustrații de VAL MUNTEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHNEA GHEORGHIU



laureatul

ÎNTR-O vorbă a sa de duh, Cocteau observa că: *poezia este într-adevăr «indispensabilă»; rămîne de văzut la ce anume...* Sensul butadei nu e departe de ceea ce preocupă astăzi lumea literară din Franța și din alte țări, pe măsură ce editorii restrîng tirajele cărților de poezie invocînd scuza că publicul i-ar refuza pe poeți. Dar de mii de ani, publicul iubește poezia, și istoria demonstrează că lumea nu se poate dispensa de arta poetului. Refuzul începe numai atunci și acolo unde «rămîne de văzut» dacă poezia slujește la ceva și «la ce anume».

Omenirea și-a răsplătit, întotdeauna, aliații, iar pe poeți, mai presus de alții. Dacă poezia este, sau nu este, un aliat al omului: aceasta e întrebarea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Anual, Premiul Nobel pentru literatură încununează fruntea cîte unui scriitor, sporindu-i notorietatea mai de mult cîştigată şi deseori extinzîndu-i peste măsură o celebritate de cerc restrîns. Laureatul anului 1960 a fost poetul francez Saint-John Perse, care numără, în ţara lui (după socoteala săptămînalului *Arts*) cel mult zece mii de cititori. Fiindcă marele său talent are şi marele cusur de a se înfăţişa sub forma unei opere poetice destinate unor din ce în ce mai puţini şi mai obosiţi iniţiaţi. Refuzul poeziei? Rămîne de văzut...

Presa literară burgheză din Franţa, punînd astă toamnă în discuţie — înainte de Nobel — un număr de şapte candidaţi la titlul de «prinţ al poeziei» (St.-J-Perse, Cocteau, Breton, Follain, René Char, P. J. Jouve şi Prévert), i-l atribuia celui dintîi, care dobîndise deja, în 1959, Premiul naţional al literelor franceze, remarcînd că ultima lui operă, volumul *Chronique*, se distinge prin însuşirea de... «a continua *Cartea Morţilor* din vechiul Egipt».

Jules Supervielle, poetul de miraculoase rezonanţe oceanice, n-a fost un lector de sens comun, n-a fost «publicul» denigrat de editori; dar oda pe care i-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

închinat-o în *Corpul tragic*, se încheia cu acest catren, ca un fin reproș:

...Iar tu, cel care pururi, cu grații muzicale
Ne-întîmpini la răscruce de Ceruri cu Pămînt,
De ce nu vii, captivii acestei vieți reale,
Pe malurile Senei, să ne găsești, sperînd?

(Lui Saint-John Perse)

Cu elogii la fel de fierbinți, Aragon caută și găsește în poetul laureat ceea ce acordă durată operei lui de artă: « *aici e vorba de om*»... Însă acela care, după lungi decenii de luptă și visare, în *Poeții*, ne dă în vileag ce crede despre arta și rostul poeziei, ne oprește, de data asta, cu o subtilă discreție, încercarea de a pătrunde secretul « marelui poet» cu instrumentele comune de investigație, și ne invită « să ne abandonăm cursului acestei vaste ape», fără sigur țel, ce-i drept, dar și fără teama de a-i cădea victime. Aragon ni-l recomandă, romantizîndu-l; rezervele lui știu să fie exprimate cu delicatețe. Pe rînd, cele mai multe dintre mărturiile literare, mai ales cele franceze, prilejuite de laurii proaspeți ai Academiei suedeze avansează — printre citate și confesiuni—mereu laude, și sincere, dar care se opresc, toate, cu aceeași discreție, la eleganta barieră a unei opere pe indicatorul căreia, dintre toate penele festive, una singură a cutezat să acuze incertitudinea direcției spre Realism: pana lui Salvatore Quasimodo, laureatul Premiului Nobel 1959!

A avut dreptate, într-adevăr, italianul, să-l învinuiască pe St. J. Perse că nu este un scriitor realist? « Obscuritatea» care-l definește, în tratatele de literatură, nu-i, poate, altceva? În ciclul *Amare* (1950) poetul însuși protestează cu o anume amărăciune:

...Mi-au zis Obscur, iar eu ședeam în lucire ...

așa cum, odinioară, mărturisise:

... Și din orice lucru înaripat,
care îndeobște nu vă era de folos,
Mi-am întocmit o vorbire curată,
fără gînduri ascunse,
Afară de gîndul de a scrie un mare poem...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a răspunde, cu destulă siguranță, la întrebare, cineva ar trebui să se îmbarce într-un lung periplu critic, cu prea puține șanse de a îmbogăți harta datelor de uz comun, despre tematica și limbajul operei poetice a lui Saint-John Perse, de la *Imaginea lui Crusoe* (1909) și pînă la *Cronică* (1960) trecînd prin *Elogii* (1911) și *Anabase* (1916), marcînd pauza dintre cele două războaie în care, ca diplomat de carieră, își refuză orice publicitate, apoi *Exil* (1942, în S.U.A.), *Ploi* (1943, în *Lettres Françaises* la Buenos Aires), *Zăpezi* (1944), *Vînturi* (1946) și *Amare* (1950). Pentru că poetul născut în Guadelupa, la 31 mai 1887, pe numele său (adevărat) Alexis Saint-Léger, a fost un om cinstit și prea singuratic, despărțit de cei puțini ai săi, prin puritatea firii lui întraripate, iar de cei mulți și buni, prin uniforma și zîmbetul stereotip al domnilor de la Quai d'Orsay:

Aveam și n-aveam destule cuvinte
pentru tine,
Și iată că iubirea ne confundă acum
cu obiectul însuși al cuvintelor,
Și cuvintele pentru noi nu mai sînt cuvinte,
nu mai sînt nici semne, nici podoabe,
Ci însuși lucrul pe care-l vesteau
și-l împodobeau,
Textul și substanța lui și mișcarea lui de maree,
Și roba înaltă, prozodică, în care te-nveșmîntăm...

(Poetul)

Pentru mulți dintre amatorii romîni de poezie franceză, întîlnirea cu Saint-John Perse s-a produs, fără mari surprize, pe un platou de înălțime mijlocie, la răscrucea unei literaturi cam sofisticate, plină de puternice ecouri tardive din Rimbaud, trecute prin curenții uscați ai lui Valéry, deși cu (scurte și grabnic localizate) trombe din Joyce și răgazuri whitmaniene (îngăduite numai în măsura în care retransmiteau «neliniștea» versetelor străvechi):

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

...Iată-l și pe povestitor...
O, genealogistule, cîte istorii de familie și cîte
filiațiuni și mortul care-l cheamă pe omul viu!...
Dar dincolo de actele oamenilor pe pămînt,
semne călătoresc,
semințele călătoare sub azima timpului frumos,
pămîntul suflă-n vînt penajul recoltelor,
pînă la ceasul de seară cînd înălțimile cerului
găzduiesc lucrul cel pur, astrul-femelă...
Pămînt arabil al visului,
cine să construiască pe tine?

(Anabase)

Acest poem, în același timp simplu și insolit creuzot de inteligență retorică și de algebră (ermetismul provenind din «operația pe viu» asupra expresiei: omisiuni, elipse, contrageri forțate), venea din partea unui autor exotic, care și-a ales acest pseudonim ca să scape de cicăleala ministrului de externe, și pe care Claudel n-a reușit să-l atragă la catolicismul său; un poet care scria «ca să trăiască mai departe», dar care elimină din poem «orice sclipiri ale limbajului ce se interpun» între el și mulțime; un adversar al abstractismului și al intelectualismului, totuși pe care extrema preocupare de «elaborare» îl distanțează, prin dificultăți și sacrificii, chiar de cititorul cel mai dornic să afle în ce fel «trebuie, în primul rînd, să trăiești poemul»... Am rămas, multă vreme, cu această nelămurită impresie, ca despre un meseriaș al alambicului, care nu cunoaște faza experimentală și de aceea «esențele» lui, prea îndelung distilate, bucură și supără, inexplicabil, deopotrivă:

...Sămînța rămasă în haina ta de păr de capră,
ai închis-o într-o oală de pămînt.
Și n-a încolțit.

(Imaginea lui Crusoe)

Tragedia și lupta Franței, trădată de colaboraționiști și cotropită de hitleriști, a trezit în poetul-diplomat acea puternică și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vibrantă coardă pe care poezia Rezistenței a moștenit-o de la inima fierbinte a lui Charles d'Orléans, întemnițat în surghiunul englez, pe vremea marilor trubaduri. Saint-John Perse și-a primit laurii exact după 20 de ani de la faimoasa descindere a Gestapoului în apartamentul său din Avenue Camoens 10, cînd agenții trimiși să-l aresteze pe domnul Alexis Léger, deținător al unor informații internaționale importante, diplomat cu convingeri democratice și patriot declarat, n-au găsit, în jinduitele «dosare» din odăile părăsite, decît șapte culegeri de poezii, manuscrisele unui poet cu numele Saint-John Perse, pe care le-au ars imediat. Guvernul de la Vichy, încunoștiințat de eșecul agenților, le-a dat imediat satisfacție, retrăgînd poetului naționalitatea franceză. Acesta luase calea exilului, pe un cargo, în Anglia, apoi, la invitația ospitalieră a președintelui Roosevelt, la Washington, ca referent la Biblioteca Congresului.

Timp de două decenii, și probabil pentru totdeauna, poetul a luat locul omului de la Quai d'Orsay, o dată cu conștiința înfrîngerii acelora ce n-au știut să păzească Franța de dezastru, o dată cu remușcările celor ce nu au știut să apere pacea lumii, atunci cînd încă nu era prea tîrziu:

Exilul nu-i de ieri! Exilul nu-i de ieri!
«O, vestigii, o premize»
Strigă Străinul printre nisipuri,
«Totul pe lume îmi este nou!»
Dar nașterea strigătului său nu-i este străină.

(Exil)

Istoria contemporană a intrat, după *Exil*, în opera lui Saint-John Perse mai direct decît prin sensibilitatea diplomatului uitat; căci, precum spunea Aragon, acum «despre om este vorba». Umanitatea și civilizația pe care o reprezintă poetul laureat este însă, în sublimarea ei extremă, profund solitară. *Cronica* adresează, cititorilor săi inițiați, un ultim mesaj, testamentul unei vîrste a poeziei franceze din care Claudel a dispărut:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A venit timpul să ardem bătrînele noastre
nave pătrunse de alge şi scoici.
Crucea Sudului se află peste Vamă ; fregata-
vultur şi-a întins pînzele spre insule,
Şi estuarul este imens sub povara cerului.
Seara coboară şi ne-a adus apele largului.
În oraş, nici o aşezare ; nici o lespede
familiară pe care să răsune pas omenesc...

(Cronica)

Opera lui Saint-John Perse acordă omului dreptul de a visa la fericire, însă rămîne abstractă şi confuză în elanul traiectoriei ei, expresie a unei geometrii fără viaţă al cărei laconism reflectă doar gratuitatea. Nobilul ei avînt omenesc, spre frumuseţea unui univers uman de asemenea şi iscat din realitatea acestui univers, îşi părăseşte orbita, într-un « paradis interzis » care nici măcar nu este un paradis. Călătorind prin spaţii, definitiv răpită de atracţia vidului, poezia lui St.-J. Perse e ca o strălucitoare planetă moartă. Premiul Nobel i-a ridicat un monument pe pămînt.

Pe Saint-John Perse, oricît l-ar preţui, cei ce-l cunosc nu-l pot declara, de bună seamă, un poet realist. El a adus în literatura sa naţională efortul remarcabil al unui limbaj nou şi anume nu prin căutările lesnicioase, sterile şi impertinente ale anarhiei « avantgardiste » de după primul război mondial, deci nu prin izbucniri individualiste şi anti-realiste, ci reunind, cu rigoare şi dragoste, valorile tradiţionale ale limbii şi ale versului francez. Poate că într-adevăr « a regenerat alexandrinul, prin verset » — cum afirmă Roger Caillois în *Poetica lui Saint-John Perse* — iar această misiune, îndeplinită, i-ar îndreptăţi omagiul unei literaturi spre care simpatia mondială n-a încetat niciodată să se îndrepte. Dar nu formele asigură durata şi intensitatea acestei simpatii traduse în laurii marelui premiu. Saint-John Perse nu este un poet realist — nici T. S. Eliot, care l-a imitat, nu este! — dar, spre deosebire de ceilalţi solitari ai civilizaţiei depăşite, el a pornit de la iubirea de realitate, simţămînt ce nu l-a abandonat niciodată. Vîntul, ploile şi zăpada, pacea, războiul şi exilul, cerul şi pămîntul, toate aceste necontenite « călătorii ale omului », care reflectă progresul anotimpurilor şi al istoriei, l-au adus pe poet, pînă la

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bătrîneţe, în portul erei noi, ca pe o veche şi armonioasă corabie de altădată, în pînzele căreia străluceşte soarele şi plutesc arome vagi din mările neumbalte de la miazăzi. Necontenitul mers înainte al realităţii nu i-a îngăduit celui ce-i « distila esenţele », să fie un retrograd. Pentru « viziunile istorice, geografice şi elementar umane aduse din ţările pe unde a trecut » — pentru care îl lăuda alt mare poet călător, Valery Larbaud, încă din 1925, în prefaţa la o traducere rusă din *Anabase* — transpuse în lirica europeană cu un gest de închinare faţă de poezia ţării lui, nu sîntem de acord cu cei care, alături de absenţa realismului, îi atribuiau noului laureat şi titlul de « prinţ al decadentismului european ». E drept că Premiul Nobel pentru literatură nu a excelat niciodată prin criteriile sale progresiste, totuşi laurii anului 1960 au încununat o frunte curată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VERA KETLINSKAIA O PROZATOARE MODERNĂ

Игорь впервые летел на самолете. Это была всего лишь «Уточка», самолетик почтовой, или, как ее окрестили строители, «подвязанной» авиации: злые языки уверяли, что сквозь дырки в обшивке самолета видна земля, а крылья подвязаны бечевками. «Уточка» доставляла на стройтельство почту, дефицитные детали и разных начальников — тех, что «из смелого десятка» и решаются вверить жизнь старенькому самолету и молодому летчику. Сам Луганов летал и в областной центр, и на узловую станцию, если там скапливались грузы, но своим работникам разрешал полеты редко — скупился. Самолет был привилегией немногих. Игорь впервые получил эту привилегию и упивался ею.

Citindu-i opera, încercînd a-i defini personalitatea, nu poţi rezista tentaţiei de a evoca versul — mereu viu, mereu sclipitor pentru că e adevărat — al poetului, pe care în acest an tocmai îl sărbătorim cu prilejul celor 150 de ani de la naştere: « *Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre* » *. Tîlcul acestor versuri, sintetizînd un crez artistic şi o judecată de valoare, poate fi cu dreptate aplicat în cazul Verei Ketlinskaia. Scriitoarea « *îşi soarbe* » forţa şi potenţialitatea creatoare din « *paharul* » ei, din resursele propriului său talent. Nu repetă, nu se complace în tiparele uzate de vreme, nu pastişează, nu are alt cult decît acela al adevărului vieţii în toată complexi-

* „Paharul meu nu este mare, dar eu beau din paharul meu" (Alfred de Musset, La coupe et les lévres).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tatea lui şi pe care îl transfigurează cu pasiunea artistului animat de idealurile epocii noastre socialiste în nobilul veşmînt al artei. Nu scrie decît atunci cînd are ceva de spus, de comunicat, cînd «*n-ar putea să nu scrie*» — cum se exprimă marele Lev Tolstoi, întrunind acea «*însuşire fără de care nu poate să existe o artă adevărată*», însuşire denumită de Puşkin «*sinceritatea inspiraţiei*».

Poate tocmai de aceea totul — de la situaţiile cele mai obişnuite, cotidiene, pînă la ciocnirile de un dramatism zguduitor — totul este firesc, autentic, totul convinge şi emoţionează în literatura Verei Ketlinskaia, precum viaţa însăşi, precum măreaţa simplitate a oamenilor simpli. Pînă şi evocarea eroismului, care intră de-a dreptul în legendă prin neasemuita lui forţă şi vigoare — eroismul celor două mii de comsomoliști formînd miezul unuia din primele sale romane — *Bărbăţie* — nu are nimic patetic, nimic declarativ. Şi oare n-au fost reale greutăţile de nedescris pe care au trebuit să le înfrunte aceşti tineri entuziaşti, porniţi să construiască la chemarea partidului un oraş socialist în inima taigalei siberiene? Ţinut îmbelşugat, dar zgîrcit faţă de cuceritorii lui, cu o natură magnifică, luxuriantă, dar aspră şi necruţătoare, plină de ameninţări. Cea mai perfidă ameninţare însă venea din partea duşmanului ascuns, deghizat, uneltind chiar în rîndurile vajnicilor constructori. Unii, puţini la număr, plecînd urechea la şoapta mincinoasă a duşmanilor puterii sovietice, susţinuţi de populaţia băştinaşă înapoiată, sînt cuprinşi de spaimă, încearcă să dea înapoi, dezertînd chiar de la datorie. Iar scriitoarea Vera Ketlinskaia a ştiut să descifreze sensul major al solidarităţii celor devotaţi care, biruind nenumăratele piedici, uneori biruind propriile lor slăbiciuni, înalţă pe malurile fluviului Amur grandioasa construcţie — oraşul Komsomolsk — mărturie a eroismului fără seamăn, dar omenesc în esenţa lui, şi prin aceasta emoţionant. Aşa se încheagă caractere oţelite, conştiinţe puternice cum e granitul, oameni cu pasiuni ardente pentru o cauză superioară, întrupaţi în: Andrei Kruglov, Sioma Altşuler, Petea Matveev şi mai cu seamă în figuri de comsomoliste, de o rară frumuseţe spirituală, ca de pildă: Katia Stavrova, Tonia Vaslaeva, sau Klava Melnikova.

S-ar putea spune că scriitoarea excelează în crearea portretelor de femei-eroine, întotdeauna mai pregnante, mai nuanţate, talentul ei vădind multă delicateţe, sensibilitate şi acea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

forță de pătrundere specific feminină, care se face simțită în analiza mișcărilor sufletești celor mai subtile, a reacțiilor dozate cu discreție într-o întreagă gamă de gînduri și sentimente. Construindu-și romanele pe conflicte reale, sugerate de viața complexă a societății sovietice, Vera Ketlinskaia nu urmărește eficiența prin îngroșarea culorilor, nu profilează bătălia pentru progres, pentru triumful comunismului pe poziții-antipod, pe antiteza categorică, tranșantă, dintre pozitiv și negativ, alb-negru. Romanele Verei Ketlinskaia — *Bărbăție* (1938), *Asediul* (1947), *Zilele vieții noastre* (1952) și cel mai nou, al cărui titlu are rezonanță de mesaj: *Altfel nu merită să trăiești*[1], nu sînt populate de eroi-piscuri de neatins, simboluri ale virtuții desăvîrșite, și nici de personaje cu psihologie monstruoasă. Înseamnă aceasta oare că scriitoarea ignoră existența antagonismelor inerente și primejdia lor pentru unitatea moral-politică a colectivității sovietice? Că face abstracție de forțele ostile care reprezintă vechiul, rezidurile trecutului sau infiltrații ale ideologiei străine de orînduirea socialistă? Cituși de puțin. Însă, concepțiile ei estetice, sau mai precis optica, modul de percepere și selectare a materialului de viață, maniera artistică proprie individualității sale de remarcabilă romancieră, converg spre relevarea acelor forțe-motrice care propulsează întregul angrenaj social, contracarînd și anihilînd într-o încleștare dramatică tot ce li se opune. În obiectivul ei principal se situează biruințele morale ale oamenilor, ale omului obișnuit, pus în împrejurările unei vieți reale. «*Tendința de a crea un erou ideal* — susține Vera Ketlinskaia într-un articol teoretic pe tema „Eroi și conflicte ale epocii noastre"[2] — *duce în mod inevitabil la didacticism și schematism. Profund eronată este părerea după care rolul educativ al unei opere literare ar fi cu atît mai mare cu cît mai „ideal" s-ar dovedi eroul ei*». Demonstrînd că asupra cititorului cea mai puternică impresie o produce nu eroul «ideal» ci procesul propriu zis de formare a personajului, «*adică gîndurile și sentimentele, șovăielile și hotărîrile, impulsurile și acțiunile sale, victoriile morale ale unui om obișnuit*», scriitoarea stăruie asupra pericolului pe care îl

[1]) Publicat în revista «*Znamia*», nr. 6, 7, 8, 9 și 10.
[2]) Publicat în «*Literaturnaia Gazeta*» nr. 97 din 1954.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prezintă investirea eroului pozitiv cu însușiri excepționale, cu trăsături «*prestabilite*», crearea unui erou «*gata confecționat*». Pe un astfel de erou, Vera Ketlinskaia îl definește drept erou «*static . . . o abstracțiune*» lipsit de puterea de convingere și ca atare neviabil. Mersul ascendent al procesului istoric, noul concept al cinstei în spiritul moralei socialiste, conștiința clară a idealului materializat în cuceririle mereu noi pe drumul comunismului, potențează continuu energia creatoare a oamenilor sovietici, iar sarcina scriitorilor este de a sesiza și înfiera tot ce reprezintă fenomen negativ, «*de a demasca acele rămășițe ale trecutului, încă destul de numeroase, cu ajutorul rîsului și al minții, de a ucide cu arma disprețului tot ceea ce împiedică mișcarea înainte, spre comunism*».

Aceasta este temelia ideologică pe care se ridică întregul eșafodaj al romanelor Verei Ketlinskaia. De aceea și personaje categoric negative ca Boris Trubnikov din *Asediul*, de pildă, om meschin, stăpînit de mentalitatea mic-burgheză, care, din lașitate, lăsîndu-și soția și copilul, părăsește eroicul oraș strîns în cleștele blocadei fasciste, apare ca un fenomen sporadic, izolat. Stigmatizîndu-l pe acest netrebnic cu o trăsătură de condei viguroasă, autoarea își întoarce privirile spre zecile și sutele de locuitori anonimi care înfruntă primejdia morții pentru a apăra fericirea lor, fericirea întregului popor, ființa însăși a patriei socialiste («*Un popor fericit se avîntă mai greu în război, dar pentru a-și apăra fericirea e în stare să lupte așa cum nimeni n-a mai lupat pe lume*», spune un personaj al cărții). Vera Ketlinskaia a realizat o cronică a asediului cu semnificații istorico-filozofice profunde. Confruntată cu însemnările fragmentare redate cu măiestrie de Vera Imber sub formă de jurnal (*Aproape trei ani*), cu schițele instantanee ale lui N. Tihonov surprinse în orașul asediat, sau cu romanul lui N. Ciukovski *(Sub cerul Balticii)* — o patetică apoteozare a eroismului unei escadrile de aviație — epopeea Verei Ketlinskaia se impune prin amplitudinea materialului de viață, prin curgerea ei largă, asemenea cînturilor antice, grave și maiestuoase. Mesajul cărții — viața trebuie apărată, viața va triumfa! — răzbate din gîndurile cele mai intime ale eroilor, din toate faptele și acțiunile lor. Ne impresionează și aici diversitatea tipologică a figurilor feminine, fiecare cu lumea ei interioară, fiecare cu destinul său personal, cu bogate resurse sufletești.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aşa este Sonia — comsomolistă care împreună cu alte tinere fete îndeplineşte misiunea grea de şofer transportînd, sub focul bombardierelor inamice, oameni, muniţii şi alimente pe Ladoga îngheţată — la fel şi zburdalnica, neastîmpărata Zina Pletniova sau viteaza Olga Trubnikova a cărei admiraţie pentru comunistul Gudinov, şeful echipei, se transformă treptat într-un sentiment nou pentru ea, al dragostei pline de devoţiune. Tinerele vieţi în care se înfiripă năzuinţa spre o viaţă deplină, integrală, sînt secerate, şi totuşi pînă şi momentele zguduitoare ale morţii au ceva—la Vera Ketlinskaia—din esenţa *Tragediei optimiste*. Un firicel de iarbă răsărit sub zăpada însîngerată, o pasăre vestitoare a primăverii simbolizează speranţa, credinţa în victorie. Personajul central, Maria Smolina, tînăra arhitectă, nu mai construieşte acum case spaţioase, cămine pentru copii, spitale, aşezăminte de cultură, ci ridică baricade, sapă tranşee, mobilizează echipele de apărare la periferiile oraşului.

Părăsită de soţul ei, Boris, ea suferă şi pentru dragostea înşelată, şi pentru ruşinea de a fi putut iubi un asemenea om. Autoarea punctează cu aceeaşi delicată discreţie momentele cînd viaţa reintră din ce în ce mai intensă, mai reconfortantă în drepturile ei, regenerînd sufletul Mariei printr-o dragoste demnă, profund umană, care o înnobilează (« *Viaţa nu s-a frînt . . . N-am să renunţ la nimic din tot ce alcătuieşte viaţa mea* »). Rămîi uimit de puterea morală a bătrînei ei mame în stare să cultive simţul muzical al copiilor din cămin, cînd pretutindeni suferinţa creşte, foamea, frigul şi obuzele fasciste fac ravagii fără precedent în istorie!

Deşi fără vărsare de sînge, o bătălie în cel mai deplin sens al cuvîntului se dă şi în romanul *Zilele vieţii noastre* (1952), bătălie pentru mecanizarea procesului tehnologic între inovatorii stahanovişti şi aşa-numiţii « specialişti » rutinieri, iar în ultimă analiză bătălia pentru formarea omului nou. Climatul sufletesc aici este altul decît în romanele anterioare. Într-o uzină de construcţie de turbine din Leningrad, destinate noilor hidrocentrale, elementele cele mai înaintate ca Iakov Vorobiov sau Saşa Volovik întruchipează tradiţiile revoluţionare ale clasei muncitoare şi ei obţin victoria finală în disputa cu directorul uzinei, Nemirov, individualist excesiv, care pune, înaintea intereselor de stat, ambiţiile mărunte, setea de glorie,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

egocentrismul camuflate abil sub formula comodă a « condițiilor obiective».

Stahanovismul apare ca o concepție inovatoare, care, transpusă în practică, se transformă într-o mișcare menită să revoluționeze metodele de muncă, să le perfecționeze, perfecționînd întîi de toate omul. Lupta între caractere opuse este, de fapt, lupta între concepții și stiluri de muncă diferite. Căci mai există oameni cu răspunderi de factura lui Liubimov, inginerul șef al secției de turbine (urmat de un alt specialist de tip vechi, inginerul Garșin) care, dintr-o ostilitate aproape organică, încearcă să zădărnicească aplicarea inovațiilor, contracarînd acțiunile adjunctului său, « coițurosul» Polozov, om ferm, de o dîrzenie și o principialitate cu adevărat leninistă, afirmînd alături de ceilalți eroi comuniști rolul partidului în biruințele materiale și cele morale ale societății sovietice pe drumul construirii unei vieți noi.

Fără să poleiască cîtuși de puțin realitatea, fără cea mai mică tendință de a ridica pe un piedestal intangibil chiar și pe eroii săi pozitivi, Vera Ketlinskaia reliefează cotidianul în viața constructorilor, dar un cotidian în aspectele lui semnificative, revelatoare, care sugerează afinități cu romanul Verei Panova, *Krujiliha*. Complicațiile conjugale ale energicului și înzestratului șef de brigadă fruntașă, Nikolai Pakulin, pun cu ascuțime problema familiei, tangentă cu cea a dragostei, a cerințelor spirituale tot mai înalte care șterg treptat granițele dintre munca fizică și cea intelectuală.

Pe muncitori — dintre care numeroși studenți la Institute tehnice — îi urmărim manifestîndu-se în ipostazele cele mai diferite: în atelier, în cabinetul de partid, la adunări, la club, pe stadion, în muzee, la concerte, serate, în familie, în zile de sărbătoare și de muncă, îi cunoaștem în viața lor intimă, în forul lor interior.

Avînd în subtext mereu prezent motivul fericirii personale într-un sincronism desăvîrșit cu fericirea întregii colectivități (« *Comunismul nu va fi o epocă lipsită de frămîntări, un paradis plictisitor, fără zguduiri, fără strădanii... fericirea trebuie cucerită prin luptă*, reflectează Polozov), romanul nu pledează pentru ireversibilitatea fenomenelor, nu le vede în formă închistată, nu monumentalizează, dar nici nu deschide abisul prăbușirii totale. Este exact antipodul viziunii lui V. Kojevnikov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care în romanul *Stepa vulturilor* conturează eroi liniari, ca implacabilul Leonid Bagreanov, covîrșind cu personalitatea lui colectivul, impunîndu-și voința pretutindeni, în dragoste, ca și în procesul muncii creatoare.

Proza Verei Ketlinskaia aduce o notă personală și printr-o largă perspectivă istorică, prin generalizări ample, sugerînd perpetuarea fenomenelor, continuitatea procesului de desăvîrșire pe planuri multiple.

Investigînd zonele cele mai tăinuite ale sufletului omenesc, Vera Ketlinskaia nu intervine cu un comentariu al autorului, evită să dea soluții-cheie, nu pronunță sentințe fără apel. Ea nu operează cu bisturiul necruțător al chirurgului ceea ce este specific pentru pana viguroasă, masculină, a Galinei Nikolaeva (*Bătălie în marș*). Dimpotrivă, proza Verei Ketlinskaia transmite ecoul coardelor sufletești, emulează introspecția fără a merge la psihologizare, așa cum de pildă se observă în ultimul roman, axat pe problemele de etică, al lui F. Panferov (*În numele a tot ce e tînăr*), scris cu puțin înainte de moartea scriitorului.

Stilul publicistic îi este de asemenea străin Verei Ketlinskaia, cu toate că, prin tematică, *Altfel nu merită să trăiești* are rezonanțe comune cu romanele de arzătoare actualitate *Cheiul universității* de G. Gor și *Vi-l prezint pe Baluev!* de V. Kojevnikov. Munca, concepută ca un proces de creație artistică, rolul preponderent al științei și tehnicii în dezvoltarea spre comunism, asemenea teme dobîndesc tonalități noi în această primă parte a unei dilogii proiectate acum peste două decenii. Sub forma unei confesiuni publice, scriitoarea definește sensurile și concepția de bază a romanului: «*Cînd am început să lucrez la acest roman, acum douăzeci de ani și mai bine, doream să-l închin celor ce transformă natura și munca, oamenilor hotărîți să înfăptuiască o misiune pe care Lenin ne-a încredințat-o, misiunea de a pune capăt muncii subterane. Războiul m-a smuls de la cartea abia începută, precum îi smulsese și pe eroii mei de la activitatea lor creatoare.*

Acum, cînd am revenit la ideea pe care o îndrăgisem cu ani în urmă, mi-am dat seama că trebuie să cuprind în roman șuvoiul însuși al vieții noastre — acel univers bogat de simțăminte și impulsuri, întreg complexul de împrejurări dramatice care, acționînd asupra

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

caracterelor omenești, le șlefuiesc sau le supun unor adînci prefaceri — într-un cuvînt să înfățișez raporturile dintre oameni în procesul muncii, în dragoste, în prietenie, ca și în vrăjmășie, așa cum ele se cristalizaseră în conjunctura acelei vremi.

Nu știu în ce măsură am izbutit s-o fac, știu doar că nimic nu mi-a cerut atîta străduință și, în același timp, nimic nu mi-a fost atît de scump din tot ce am realizat pînă acum, ca munca la această carte.»

Romanul polarizează două momente cardinale din edificarea lumii comuniste — geneza și desăvîrșirea — momentul istoric cînd se pun premisele materiale ale acestei edificări cu implicații adînci în psihologia oamenilor și momentul culminant cînd viitorul abia prefigurat devine un prezent palpabil. Între aceste două momente se interpune războiul antifascist, zădărnicind vremelnic cursul normal al vieții.

Nu este o temă nouă, aceea a ciocnirii dintre spiritul inovator și forțele ostile, retrograde, care i se opun. Dar Vera Ketlinskaia îi găsește o modalitate artistică nouă, concretizată printr-o construcție armonios sudată în toate articulațiile ei. Inovatoare este și compoziția romanului, și maniera narațiunii, ca și problematica pusă cu îndrăzneală în căutarea adevăratelor cauze care au pricinuit stagnări, replieri în aplicarea principiului leninist al gazeificării subterane a cărbunelui, menit să ușureze munca omului, să-i asigure viața de eventualitatea unor explozii. Printr-o inversare de planuri, cititorul ia mai întîi cunoștință, în succesiunea rapidă a unor secvențe care se derulează parcă pe o peliculă cinematografică, de tragicul sfîrșit al unora dintre personaje pe front sau ca urmare a sălbaticelor represalii hitleriste în primul an al declanșării războiului. Cine sînt ei? Ce au fost înainte? Care este sensul pieirii unora și perspectivele de viitor ale celor care au supraviețuit? Firul acțiunii se înnoadă într-o privire retrospectivă, investigînd zone mereu noi din bogata viață spirituală a oamenilor sovietici.

Romanul *Altfel nu merită să trăiești* este remarcabil tocmai pentru că suscită pe toată întinderea lui în spațiu și în timp numeroase probleme, întrebări, la care aștepți cu nerăbdare răspunsul. Vibrația lui interioară, ritmul impetuos și momentele senzaționale, fără goană după efecte ieftine, îl țin pe lector într-o continuă tensiune.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Care va fi pînă la sfîrşit soarta inovaţiei îndrăzneţe a cărei experimentare a necesitat victime omeneşti? Tinerii Saşa Mordvinov şi Pavel Kuzmenko, meşterii tehnicieni ridicaţi din rîndurile muncitorilor, în prezent aspiranţi la titlul de candidat în ştiinţele zăcămintelor de combustibili minerali, îşi vor dovedi oare dreptatea?

Astăzi, în Uniunea Sovietică, metoda gazeificării subterane, aplicată pe scară largă, este o realitate. Vera Ketlinskaia descrie tocmai stadiul de cotitură cînd trebuia să fie promovat şi susţinut pe plan oficial, în complexul economiei naţionale — stadiul de verificare a inovaţiei. În ciuda unor maşinaţiuni dirijate şi a experimentelor soldate cu insuccese, inovaţia se dovedeşte practicabilă, răsturnînd planurile profesorului Katenin, aducînd la realitate pe colegul său academicianul Russakovski, ca şi pe intelectualul sfidător Kotelnikov. Să fie la mijloc o baghetă magică? O forţă ocultă? Nu aici trebuie căutat misterul. Viaţa însăşi scoate adevărul la suprafaţă în procesul producţiei ca şi în existenţa intimă a personajelor. În roman se întîmplă aşa precum un sfert de veac în urmă enunţase Maxim Gorki: «*conflictele puternice se declanşează acolo unde există caractere conturate cu precizie*». Tot ce este putred, perimat, cade de la sine sau este înlăturat. Dar există şi situaţii nerezolvate. Le va soluţiona viaţa, iar Vera Ketlinskaia, probabil, în partea a doua a dilogiei.

Romanul sintetizează parcă trăsăturile fundamentale ale prozei Verei Ketlinskaia — îngemănare de patos şi sobrietate de epic şi liric. Dinamismul evenimentelor, abundenţa dialogurilor, multitudinea de personaje şi transformările morale ale eroilor principali, dezvăluite prin procedeul predilect al «monologului interior», poartă amprenta tinereţii, a prospeţimii. Şi nu este vorba numai de tinereţe biologică, dacă ne gîndim cît de tînăr sufleteşte este bătrînul savant Corelin din *Zilele vieţii noastre*, animator al tineretului, precum septegenarul om de ştiinţă, profesorul Lahtin, sau admirabilele figuri de muncitori mai vîrstnici — părinţi ai tinerilor inovatori — din ultimul roman al scriitoarei.

În actuala ei etapă, proza Verei Ketlinskaia se situează pe linia căutării unor forme noi, inedite, care să îmbrace un material de viaţă nou, clocotitor şi pasionant, în continuă transformare. Scrise la modul de frescă a vieţii cotidiene, cu largi implicaţii sociale şi psihologice, romanele Verei Ketlinskaia solicită

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu prisosință interesul cititorilor. Registrul lor tematic de actualitate, axat pe problemele majore ale vieții omului sovietic, probleme de conștiință, de etică comunistă, avînd un efect tonic, reconfortant, și-a găsit o formă artistică originală, răspunzînd parcă deziderațului de curînd formulat de către Konstantin Fedin de la tribuna celui de al III-lea Congres al scriitorilor sovietici: «*Un material de viață nou sparge tiparele vechilor forme literare și reclamă un veșmînt nou*».

TAMARA GANE

ALBINA JONO NAKUNAITE (U.R.S.S.) — Autoportret

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIANCARLO VIGORELLI ŞI MESAJUL SCRIITORILOR

GIANCARLO Vigorelli — scriitor şi om de cultură bine cunoscut — face parte din acel grup fruntaş al intelectualităţii italiene care a renunţat de mult la « protest », ca mijloc exclusiv de intervenţie cetăţenească împotriva tendinţelor retrograde. El a trecut la lupta publicistică susţinută, la vizitarea pe teren a ţărilor socialiste, la organizarea unei mişcări printre scriitorii italieni care să ducă la unificarea eforturilor în vederea sporirii relaţiilor şi schimburilor culturale între toate ţările europene. Situat pe poziţii catolice de stînga, dar manifestînd un anticlericalism făţiş, care nu este de loc pe placul cercurilor guvernante, el dovedeşte o largă înţelegere a fenomenului social contemporan şi a necesităţilor lumii actuale, fiind un ferm susţinător al principiului coexistenţei paşnice. Împreună cu G. B. Angioletti, cunoscutul prozator, preşedintele Comunităţii Europene a Scriitorilor, Giancarlo Vigorelli a izbutit să grupeze un număr mare de scriitori sub egida ideii de pace şi colaborare culturală, aducînd astfel o contribuţie hotărîtoare la realizarea Comunităţii Europene a Scriitorilor, în care, după cum se ştie, s-au adunat pentru prima oară la un loc scriitorii cei mai de seamă din toate ţările europene, fără deosebire de convingeri politice sau religioase.

Giancarlo Vigorelli a participat la mişcarea de rezistenţă din nordul Italiei, între 1943—1945, luptînd împotriva ocupanţilor hitlerişti ai acestei părţi a ţării sale. Încă înainte de prăbuşirea dictaturii fasciste, el trecuse la manifestări publice curajoase contra regimului, la Milano şi Stresa, fiind silit îndată să se refu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gieze pe teritoriul elveţian, de unde apoi s-a pus în slujba Comitetului de Eliberare Naţională.

Pe temeiul unui astfel de punct de pornire, activitatea sa de după eliberarea Italiei a fost permanent îndreptată către susţinerea forţelor antifasciste şi ea a căpătat un cadru larg şi o însuşire orientatoare şi diriguitoare. El a fost unul din fondatorii revistei «Costume» din Milano, în 1945, la care colaborau numeroşi scriitori ce activaseră ca partizani, de la comunişti la catolici, şi care a izbutit să menţină viu pentru mulţi ani spiritul unitar al Rezistenţei.

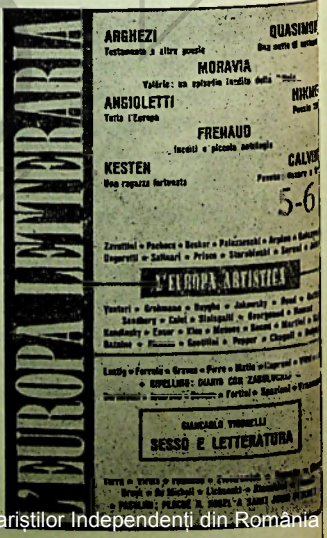
Planul pe care s-a mişcat cu mai multă stăruinţă Giancarlo Vigorelli a fost cel literar, urmînd apoi cel cultural în genere şi cel social-politic. Privit drept critic literar — aspect exclusiv al activităţii sale de scriitor — Vigorelli a manifestat permanent un refractarism sănătos la tendinţa de sporire a acelei «cantităţi uriaşe de idei inutile», ce caracterizează mişcarea literară occidentală. El s-a mărginit la o aplicare sobră de concepte critice, căutînd să pună în lumină realităţile şi necesităţile de seamă ale literaturii ţării sale. El a preconizat o aşa numită «salvare din literatură» (salvarsi dalla letteratura), adică o luptă simplă şi fermă pentru ieşirea din creaţia şi critica intelectualistă stearpă, alimentate pe de o parte de umanismul istoric italian, golit de substanţă, şi pe de alta de automatismul estetic crocian.

Unul din punctele de sprijin preferate ale orientării critice a lui Vigorelli a fost figura de om şi de scriitor a concitadinului său milanez Alessandro Manzoni, complexă personalitate morală şi artistică, spirit progresist de marcă al începutului veacului al XIX-lea. Din opera lui Manzoni, Vigorelli reţine multe lucruri şi în primul rînd întoarcerea literaturii cu faţa către popor, reforma limbii literare pe o bază concretă, vorbită, de largă comunicativitate şi atitudinea etică sănătoasă. El se opreşte îndeosebi asupra romanului lui Manzoni *Logodnicii* acest prim «bal al săracilor» — cum îl denumeşte — care se dă în saloanele vechi şi împodobite ale literaturii italiene. Renzo, personajul principal

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

al romanului *Logodnicii*, țesătorul sărac și urgisit, este astăzi «viu» aici, printre acești țesători fără lucru, într-o atmosferă pierdută, de foamete (Manzoni e il silenzio dell'amore, etd. Macchia, 1945, p. 13).

Giancarlo Vigorelli a dezvoltat treptat în ultimul deceniu o concepție literară cuprinzătoare și realistă, pe care a aplicat-o în numeroase expuneri critice, mai ales de literatură franceză contemporană, în care se arată ca un adversar al «gratuității» în artă și al imoralismului. Era în logica cea mai firească a lucrurilor ca atenția sa critică, căutînd puncte de sprijin concrete pentru a cîștiga literaturii o largă audiere, o comunicativitate de mase, să se îndrepte către cercetarea scriitorilor sovietici și îndeobște socialiști. Este din anul trecut prezentarea critică pe care Vigorelli o face volumului lui Victor Nekrasov *Un sovietic în Italia* (ed. Vallecchi, 1960). Vorbind despre romanul lui Nekrasov *În orașul natal*, apărut în traducerea italiană la două edituri simultan, el spune: «Fantezia și realitatea, convingerea și instinctul, faptele și ideile știu să coincidă sau cel puțin să se sprijine reciproc, în Nekrasov — și în cea mai bună literatură sovietică — pe cînd în literatura noastră ele se dezarticulează».



Interesul pentru operele realismului socialist a sporit considerabil în spiritul său o dată cu întemeierea revistei *Europa Letteraria*, în paginile căreia poziția sa literară, morală și politică s-a conturat matur, atît în cele două expuneri de principii, intitulate *Europa, această intercolaborare* și *Cultura este schimbare*, cît și în bucățile și comentariile critice publicate în general. Într-un număr recent al revistei *Europa Letteraria*, vorbind despre scriitorul sovietic Kazakov, el ia poziție transantă împotriva încercărilor unor anu-

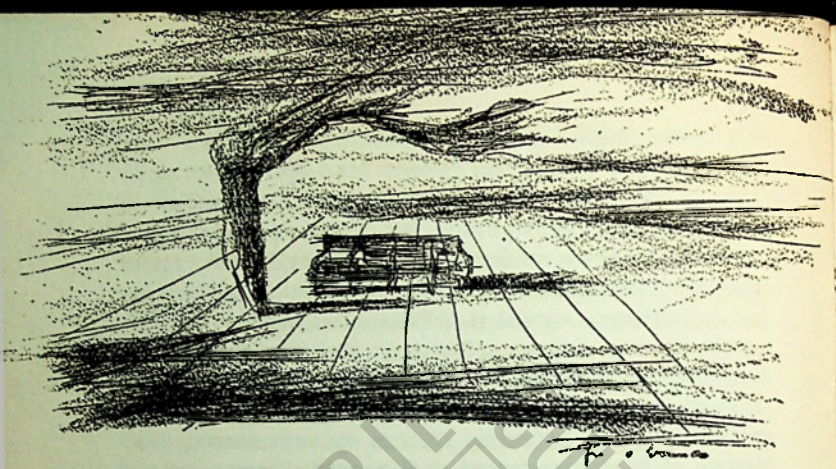
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mite cercuri literare italiene de a răstălmăci sistematic — mai ales atunci cînd nu pot nega valoarea lor — opere de seamă ale literaturii sovietice, traduse în limba italiană și apreciate de publicul cititor. În același număr, într-o a doua punere la punct, intitulată *De partea lui Sartre*, el blamează pe Mauriac pentru atitudinea luată în chestiunea Manifestului intelectualilor francezi în problema Algeriei și definește acest Manifest cu următoarele cuvinte: «Alegerea făcută de inteligența franceză este dramatică, dar legitimă și de neamînat».

După ce a vizitat în ultimii ani Uniunea Sovietică și China populară, în luna septembrie 1951, la un scurt interval după alegerea sa ca secretar general al Comunității Europene a Scriitorilor, Giancarlo Vigorelli a fost și oaspetele țării noastre, de unde apoi a plecat în Republica Populară Bulgaria. El a avut astfel numeroase prilejuri de a vedea și constata la fața locului realizările din marele lagăr al țărilor socialiste și de a se convinge și mai mult de necesitatea coexistenței pașnice și de avantajele care decurg din ea pentru toate popoarele. «Trebuie să începem a crede, noi italienii — scrie el — că salvarea va fi ori a tuturora ori a nimănui. Vom izbuti să obținem această salvare, desigur nu prin a ne crampona de un individualism în descompunere, care se justifică din ce în ce mai falimentar printr-un intelectualism descompus de mult, ci reintegrînd omul în societate și societatea în om. Pentru noi occidentalii, beneficiari mai mult ai păcatelor individualismului și liberalismului, poate fi necesar, poate fi salutar, ca fiecare să învețe *a spera*, dacă nu pentru el, cel puțin pentru ceilalți.»

DRAGOȘ VRÎNCEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



NAZIM HIKMET

SABIA LUI DAMOKLES

(Fragmente)

Un pian, în prim-plan, stînga: în dreapta, o pendulă. Intră Arhitectul cu Soția lui. Și unul și altul nu au mai mult de 23 — 24 de ani. Femeia e însărcinată. Se așază amîndoi la pian. După cîteva clipe de liniște desăvîrșită, în care nu se aude decît tic-tac-ul pendulei, Arhitectul și Soția lui încep să cînte o bucată la patru mîini. Un timp nu se aude decît pianul. Apoi încep să-și vorbească, continuînd să cînte.

ARHITECTUL: Mîinile noastre... Cum aleargă alături pe clape...
SOȚIA ARHITECTULUI: Ce mult seamănă mîinile noastre...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un timp se aude numai pianul; apoi din nou vocile celor doi soți.

SOȚIA ARHITECTULUI: Spune-mi: mă iubești?
ARHITECTUL: La nebunie. Dar tu, mă iubești?
SOȚIA ARHITECTULUI: La nebunie.

Un timp nu se aude decît pianul, apoi cei doi soți continuă convorbirea.

SOȚIA ARHITECTULUI: Ești fericit?
ARHITECTUL: Da, sînt fericit. Dar tu: ești fericită?
SOȚIA ARHITECTULUI: Foarte fericită.

Se opresc din cîntat și se privesc cîteva clipe intens. Se aude desluşit tic-tac-ul pendulei.

ARHITECTUL: Nu te am decît pe tine.
SOȚIA ARHITECTULUI: În curînd o să ai și un băiețel.
ARHITECTUL: Sau, poate, o fetiță.
SOȚIA ARHITECTULUI: Și apoi îi ai pe toți ceilalți — lumea toată.
ARHITECTUL: Tu ești pentru mine lumea toată.
SOȚIA ARHITECTULUI: Ce n-aș da să fiu și eu arhitect ca tine.
ARHITECTUL: Da, e frumos. Am de gînd să construiesc case, case multe: de sticlă, de aluminiu, de masc plastice... Să aibe toți locuințe bune, confortabile...
SOȚIA ARHITECTULUI: Să faci și teatre și cinematografe...
ARHITECTUL: Și săli de concert.
SOȚIA ARHITECTULUI: Neapărat!
ARHITECTUL: Draga mea!
SOȚIA ARHITECTULUI: Ce frumoasă e viața!

Încep din nou să cînte. Arhitectul își privește soția cu coada ochiului. După cîteva clipe se apleacă și o sărută pe buze. Întîi ea, apoi el încetează să mai cînte; se sărută lung. Se aude tic-tac-ul pendulei. Liniștea e sfîșiată de sunetul strident al soneriei. Soții tresar.

ARHITECTUL: Mă duc să deschid.

Arhitectul iese. Soția își plimbă distrată degetele pe claviatură. Intră Arhitectul cu o scrisoare în mînă.

SOȚIA ARHITECTULUI: Cine era?
ARHITECTUL: Factorul. A adus o scrisoare.
SOȚIA ARHITECTULUI: De la cine?
ARHITECTUL *(întorcînd plicul pe toate părțile)*: După ștampilă, a fost expediată ieri. *(Scoate din plic cîteva file. Le răsfoiește în grabă.)* Oho, douăsprezece, treisprezece, paisprezece file.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SOȚIA ARHITECTULUI: De la cine e?

ARHITECTUL *(căutînd semnătura pe ultima pagină)*: E semnată A.B.

SOȚIA ARHITECTULUI: A.B.?

ARHITECTUL: Da. *(Se gîndește.)* A.B... A.B... A, acum mi-aduc aminte: așa îl chema: A.B.

SOȚIA ARHITECTULUI: Pe cine, dragul meu?

ARHITECTUL: Un fost coleg de școală; un băiat tare bun și inteligent, dar sărac și amărît ca vai de el. Mi se pare că era orfan. Toată lumea îl trata cam de sus: A.B. încoace, A.B. încolo...

SOȚIA ARHITECTULUI: De ce îi spuneați așa?

ARHITECTUL: Știu și eu? Nici profesorii nu-l numeau altfel.

SOȚIA ARHITECTULUI: Și de atunci nu v-ați mai văzut niciodată?

ARHITECTUL: Nu. Drept să-ți spun și uitasem de el.

SOȚIA ARHITECTULUI: Citește să vezi ce spune.

ARHITECTUL *(începe să citească scrisoarea)*: «Nu știu, dacă-ți mai amintești de mine, îți scrie fostul tău coleg de școală...»

GLASUL A.B.: Tu ai fost pe vremuri singurul care nu și-a bătut joc de mine. La drept vorbind a mai existat cineva, o fată, dar nu despre ea vreau să-ți vorbesc acum... Oare ai să primești scrisoarea mea la timp, sau vei fi și tu nimicit o dată cu milioanele de ticăloși de pe acest pămînt, fără să apuci să înțelegi de ce și cum s-au întîmplat toate?

SOȚIA ARHITECTULUI: Ce-i povestea asta?

ARHITECTUL: Nu pricep nimic.

SOȚIA ARHITECTULUI: Citește mai departe.

ARHITECTUL *(continuă să citească)*: «Căci oricît ai fi tu de bun și de drept, și chiar dacă mai sînt pe lume oameni ca tine...»

GLASUL A.B.: ...omenirea în general este stăpînită de geniul răului, este contaminată de virusul minciunii și al ipocriziei, de germenii prostiei și lașității, iar eu am hotărît să mă răzbun, să mă răzbun pedepsind-o.

SOȚIA ARHITECTULUI: Săracul! E nebun de-a binelea! Dacă am ști unde se află, l-am ajuta, l-am interna undeva într-o clinică de boli nervoase, dar așa... De unde scrie, de la noi din țară?

ARHITECTUL *(privind plicul)*: Nu, timbrul e de aici. Înseamnă că se află și el în Europa. Stai să vedem mai departe.

GLASUL A.B.: Uită-te la ceas. Dacă ți se înmînează scrisoarea asta pînă la ora opt, uită-te la ceas...

ARHITECTUL *(ridicînd privirea de pe scrisoare și uitîndu-se la pendulă)*: Șapte și un sfert.

SOȚIA ARHITECTULUI: Ce importanță are?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GLASUL A.B.: Știu că ești în călătorie de nuntă. Și, precum vezi, ți-am aflat și adresa. Poate aștepți un copil? Ce să-i faci! Înseamnă că asta v-a fost soarta. A ta și a celorlalți. Și acum, ascultă.

Arhitectul și soția lui rămîn treptat în întuneric. Scena se luminează.

GLASUL LUI A.B.: O dată, acum trei ani, mă îndreptam într-o duminică după amiază spre clubul sportiv al orașului nostru, unde îmi dăduserm întîlnire cu Comisionarul; îmi făgăduise o slujbă. Pe drum l-am întîlnit pe băiatul băcanului, unul mic și gras... Ți-aduci aminte de el? Fusesem colegi...

Trece A. B. E un tînăr de vreo 22 de ani, înalt, frumos, cu o înfățișare robustă. Se întîlnește cu Grasul.

GRASUL: Salut A.B.! Încotro?
A.B.: Mă duc la club.
GRASUL: Tot mai cauți de lucru?
A.B.: Tot. *(Grasul rîde.)* Ce-ai găsit de rîs?
GRASUL: De tine rîd, dragul meu: n-ai pic de noroc: dacă ne-am fi întîlnit cu cinci minute mai devreme...
A.B.: Te pomenești că-mi propuneai un serviciu.
GRASUL: Și ce serviciu! Procopseală! Ei, n-am ce-ți face. Altă dată. Să sperăm că a doua oară nu mai scapi prilejul.
A.B.: Să sperăm. Cu bine.
GRASUL: La revedere.

Grasul iese din scenă. A. B. își continuă drumul. Se întîlnește cu Slabul.

SLABUL: Pe unde umbli de nu te mai vede omu'? Unde ai fost zilele astea?
A.B.: Am făcut coadă la biroul de plasare.
SLABUL: Și?
A.B.: Nimic. De cinci luni, nimic.
SLABUL: Păi vezi dacă n-ai venit pe la mine?
A.B.: De ce să vin?
SLABUL: Uite-așa, aș fi putut să-ți fac rost de ceva. Auzisem de un loc grozav. Din păcate, l-ai scăpat; au angajat pe altul.
A.B.: Ce rău îmi pare!
SLABUL: Te cred; nu pică în fiecare zi așa chilipir.
A.B.: Mie îmi spui!
SLABUL: Și-acum, la revedere.
A.B.: Cu bine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Slabul iese din scenă. A. B. își continuă drumul. Se întîlnește cu o domnișoară bătrînă și pioasă.

DOMNIȘOARA: Unde fugi așa, tinere? Te așteaptă vreo logodnică?

A.B. *(arătîndu-și fundul buzunarelor)*: De logodnică îmi arde mie acum!

DOMNIȘOARA: Lasă că vă știu eu pe voi ăștia din ziua de azi. Nu vă e gîndul decît la fleacuri... Da' ia spune, încă n-ai găsit de lucru?

A.B.: Încă n-am găsit.

DOMNIȘOARA: Păcat! Dacă te-aș fi zărit azi dimineață, te recomandam pentru un post cum nici nu visezi; milioane nu altceva! Dar... s-a dus, gata! Și zău, mă mir cum de nu te-am văzut, că doar azi e duminică, iar casa mea e chiar vizavi de biserică. Sau nici n-ai fost la biserică?

A.B.: De cînd mă știu n-am călcat pe acolo.

DOMNIȘOARA: Așa? Ei, faci rău tinere. Vezi, dacă ai fi fost evlavios poate că n-ai fi scăpat asemenea ocazie. Dar mai ai timp să te îndrepți. Mare e mila lui dumnezeu. Duminica viitoare cată de te du la slujbă și pe urmă treci și pe la mine, poate îți găsesc ceva.

A.B.: Mulțumesc, nu vă osteniți, mă descurc și singur. Acum iertați-mă, dar mă grăbesc.

Domnișoara pleacă. A. B. își continuă drumul. Scena se întunecă. Pe avanscenă apar din nou arhitectul și soția lui.

ARHITECTUL: Șomer! Un băiat ca el! Inteligent, capabil!

SOȚIA ARHITECTULUI: Cum e cu putință?!

ARHITECTUL *(pe gînduri)*: Multe se petrec în lumea noastră despre care stai și te gîndești cum de sînt cu putință.

Arhitectul continuă să citească scrisoarea. Avanscena se întunecă. Se luminează scena. Pe scenă un ring pe care evoluează un boxer.

GLASUL A.B.: Am ajuns la club. Am intrat în sală. Boxerul — tu nu-l știi, căci a venit în oraș după plecarea ta — se antrena pe ring.

Boxerul — om de vreo 25 de ani, categoria ușoară — se antrenează cu o minge de box. Comisionarul, un bărbat între două vîrste, cu sprîncene groase și o privire sfredelitoare, stă și privește.

A.B. *(uitîndu-se la ceas)*: Am întîrziat cu un sfert de oră.

COMISIONARUL: Într-un sfert de oră poți să cîștigi sau să pierzi o bătălie. Cine a spus asta? Napoleon sau Franklin, nu îmi mai aduc bine aminte.

A.B.: Directorul a întrebat de mine?

COMISIONARUL: Cred și eu! A telefonat din minut în minut. La șase și cinci a început să înjure: iar la șase și un sfert a angajat pe altcineva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A. B. lasă capul în jos descurajat. Îndată după aceea se aude fluierînd o melodie de dans. Fluieratul se apropie.

COMISIONARUL: A, uite-l şi pe băiatul farmacistului. E cu fata judecătorului — trăznita aia. Vin de la bazin.

Intră Băiatul farmacistului — un tînăr de 24 de ani, în chiloţi de baie şi halat — şi Fata judecătorului, o brunetă sofisticată, pieptănată cu coadă de cal şi îmbrăcată sau mai bine zis dezbrăcată excentric.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Bună ziua la toată lumea!

FATA JUDECĂTORULUI: Bună ziua! Ce mai faci A.B.? Nu te-am văzut de o veşnicie.

A.B.: Am... am fost ocupat.

FATA JUDECĂTORULUI: Ocupat?

A.B. *(cu ironie amară)*: Da. Caut de lucru.

BOXERUL: Cum a fost apa?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Aşa şi aşa.

BOXERUL *(către A.B.)*: Ia ascultă A.B., hai să facem o partidă de box.

A.B.: Mulţumesc, azi nu prea sînt în formă.

BĂIATUL FARMACISTULUI *(către A.B.)*: Ştii ce, mai bine du-te şi adu-ne două coca-cola.

A.B.: De unde?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Auzi întrebare! De la bar, mă!

A.B.: Bine.

FATA JUDECĂTORULUI *(către A.B.)*: Stai! *(Către Băiatul farmacistului:)* Du-te singur.

BĂIATUL FARMACISTULUI *(zîmbind)*: Dacă zici tu, pisicuţo, mă duc. *(Iese.)*

FATA JUDECĂTORULUI *(către A.B.)*: De ce-l asculţi? Ce, ţi-e şef? Ţi-e stăpîn? Te sileşte cineva?

A.B.: Nu mă sileşte nimeni. Dar... era pentru dumneata.

FATA JUDECĂTORULUI: Îţi mulţumesc, însă aş fi preferat să-l refuzi... Cum să-ţi spun... trebuie să fii mai ferm, mai sigur de tine. Arată-le tuturor că ai personalitate. Că eşti un superman.

A.B.: Ai dreptate. Am să te ascult.

FATA JUDECĂTORULUI *(rîzînd)*: Foarte bine. Să mă asculţi întotdeauna. De ce stai în picioare? *(Îi face loc pe scaun lîngă ea.)* Şezi.

A. B. se aşază pe scaun trăgînd cu coada ochiului la ea.

FATA JUDECĂTORULUI: De ce te uiţi aşa la mine?

A.B.: Nu te-am văzut niciodată atît de aproape.

FATA JUDECĂTORULUI *(cochetă)*: Se spune că de aproape sînt şi mai frumoasă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A.B. *(grav)*: Da... într-adevăr... eşti frumoasă. Dar eşti frumoasă pentru prea mulţi, eu aş vrea să fii numai pentru mine.

FATA JUDECĂTORULUI *(rizînd)*: Ce nostim! Eşti gelos! E-un sentiment foarte demodat, dar mie îmi place. Băieţii cu care flirtez nu ştiu să fie geloşi. *(Măsurîndu-l din cap pînă în picioare:)* De altfel în general eşti foarte diferit de toţi ceilalţi. Poate de asta îmi şi placi atît de mult... Ştiai că îmi placi?

A.B.: Nu, n-am ştiut. Dar cred că glumeşti.

FATA JUDECĂTORULUI: De data asta vorbesc serios.

Intră Băiatul farmacistului cu două sticle de coca-cola, şi îi întinde una Fetei judecătorului.

COMISIONARUL *(către Băiatul farmacistului)*: Am auzit că taică-tu vrea să-şi vîndă farmacia.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Nu te osteni să-i găseşti cumpărător, că atîta timp...

COMISIONARUL: Eu sînt comisionar, dragul meu. Treaba mea e să-i ajut şi pe vînzători şi pe cumpărători.

BĂIATUL FARMACISTULUI: ... că atîta timp cît trăiesc eu, nu-şi vinde babacul prăvălia.

COMISIONARUL: Cum crezi. Dar să ştii că la primul bombardament, praful s-alege de ea.

BOXERUL: Mai va pînă la primul bombardament.

COMISIONARUL: Poţi să ştii?

FATA JUDECĂTORULUI: Doamne, cu cîtă uşurinţă vorbiţi! V-aţi gîndit vreodată cum ar fi dacă radioactivitatea, sau mai ştiu eu ce, ar începe să ne macine carnea şi ne-am usca pe picioare văzînd cu ochii...?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Poate-i mai bine aşa: scăpăm de nesiguranţa asta.

BOXERUL: A, va să zică de aceea nu te apuci tu de nici o treabă, aştepţi să izbucnească azi-mîine războiul.

A.B.: Vă daţi seama ce-ar fi dacă ar cădea în mijlocul oraşului nostru o bombă atomică?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Oraşul nostru nu face să strici pe el nici jumătate de bombă. N-aveţi voi grijă că ştiu ei unde să arunce.

BOXERUL: Dacă ai noştri n-ar fi proşti, am începe noi primii.

FATA JUDECĂTORULUI: Nu mai vorbiţi de război. Eu vreau să trăiesc.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Pentru ce?

FATA JUDECĂTOTULUI: Nu ştiu. Îmi place să respir, să înot, să mănînc îngheţată. Îmi place să mă simt trăind.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BĂIATUL FARMACISTULUI *(către A.B.)*: Şi tu, şomerule, ce părere ai?

A.B.: Vă spun drept, mie mi se face groază numai cînd mă gîndesc.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Da' curajos mai eşti, mă! *(Ride.)*

COMISIONARUL *(către Băiatul farmacistului)*: Adevărul e că şi tu te temi, dar faci pe grozavul, ca de obicei.

BOXERUL *(către Băiatul farmacistului)*: M-am plictisit să tot dau în minge. Hai să boxăm niţel noi doi.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Numai să nu mă atingi prea tare. *(Îşi pune mănuşile şi începe să boxeze. Primeşte o lovitură puternică şi se clatină pe picioare.)* Parcă ne-am înţeles că nu dai tare.

BOXERUL: Mii de scuze: am uitat. *(Continuă să boxeze.)*

BĂIATUL FARMACISTULUI: Las-o mai moale, şefule.

BOXERUL: Bine, o las.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Sau vrei să-mi scoţi măselele ca să arăţi ce poţi?

BOXERUL *(aplicîndu-i o lovitură puternică)*: Aş, de unde!

BĂIATUL FARMACISTULUI *(dîndu-se înapoi)*: Gata. Mi-ajunge.

BOXERUL *(ironic)*: Tii, ce bătaie am mîncat! Mai-mai să mă facă cnocaut. Abia mă mai ţin pe picioare. *(Îşi scoate mănuşile.)* Da, zău, dacă ar începe războiul am mai pleca şi noi prin ţări străine, ne-am mai distra puţin. Că aici mori de plictiseală, nu alta.

COMISIONARUL: Dacă ai fii milionar, nu te-ai mai plictisi.

BOXERUL: Ei, ca să fii milionar... îţi trebuie multe.

BĂIATUL FARMACISTULUI: În primul rînd, multe milioane.

A.B.: În al doilea rînd, să n-ai inimă.

FATA JUDECĂTORULUI: A doua condiţie o îndeplineşte.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Ei, dacă aş îndeplini-o şi pe prima, nu te-ar mai interesa a doua.

Boxerul se apropie de tonomat şi introduce o monedă. Se aude un cîntec popular italian.

A.B.: De fiecare dată cînd aud acest cîntec, parcă mi se primeneşte sufletul.

Toţi ascultă muzica în tăcere.

FATA JUDECĂTORULUI: Într-adevăr, e frumos! Nici nu mi-am închipuit că tonomatul are asemenea bucăţi.

BOXERUL: Cîntecul ăsta e în toate tonomatele.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Îl are şi tata la farmacie.

FATA JUDECĂTORULUI *(uitîndu-se la A.B.)*: Parcă l-aş auzi pentru prima dată.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Intră Infirmiera. E o fată frumoasă, de 20 de ani, cu păr lung, buclat. Poartă o rochie albă. Face cîțiva pași și se oprește, fredonînd încet cîntecul. Toți o privesc.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Ia te uită ce primadonă!

FATA JUDECĂTOLULUI: Ssst!

BĂIATUL FARMACISTULUI *(șoptind)*: Nu numai că e infirmieră, dar știe și să ciripească.

FATA JUDECĂTORULUI *(șoptind)*: Mai taci din gură.

BĂIATUL JUDECĂTORULUI: Tac, pisicuțo.

Muzica și cîntecul încetează.

FATA JUDECĂTORULUI: Bravo! Ai un glas minunat.

INFIRMIERA: Nu: cîntecul e frumos. L-am învățat de la un mecanic italian care a fost internat la noi la spital.

A.B.: Italianul acela pe care l-au ținut o săptămînă la comisariat și după aceea a înnebunit?

INFIRMIERA: Nu, altul; unul care a murit de tuberculoză.

BOXERUL: Și acum să trecem la lucruri serioase. *(Către A.B.)*: Ascultă, șefule, ia fă-te încoa, vreau să termin cu tine runda pe care am început-o cu el. *(Arată spre Băiatul farmacistului.)*

A.B.: Eu nu mă pricep la box.

BOXERUL: Nu-i nimic. Te învăț eu.

INFIRMIERA: Ce rost are să se bată cu un boxer profesionist?

COMISIONARUL: Și care, pe deasupra, e campionul orașului.

FATA JUDECĂTORULUI: Va fi cu atît mai palpitant.

INFIRMIERA: Lăsați, mai bine vă cînt eu ceva.

BOXERUL: Ai să ne cînți după aceea. Întîi să ne batem — în glumă, firește. Știu că-ți place, fiindcă e băiat frumos. Dar fii pe pace, am eu grijă să nu-i stric fațada. *(Către A.B.)*: Scoate-ți haina!

A.B.: Eu nu prea...

BOXERUL: Scoate-o cînd îți spun! *(A.B. își scoate haina)*. Și cămașa.

A.B. rămîne-n maiou.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Și pantalonii!

FATA JUDECĂTORULUI: Poate să se bată și în pantaloni. *(Către A.B.:)* Să te ții bine! Să nu te lași!

INFIRMIERA: De ce îi atîți? De ce vrei să se bată?

A. B. își pune mănușile de box și începe o luptă ușoară cu Boxerul.

FATA JUDECĂTORULUI: Așa! Foarte bine, A.B.! Dă-i cu stînga!

BĂIATUL FARMACISTULUI: Parează cu dreapta, blegule!

INFIRMIERA: Pentru dumnezeu, ce rost are?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FATA JUDECĂTORULUI: Dă-i! Trage-i! Arată-ne ce poți!

BOXERUL: Văd că sînteți toți de partea lui. În cazul acesta... Na! *(îi aplică o lovitură puternică.)* Uite-așa!

A. B. se clatină.

FATA JUDECĂTORULUI: Dă-i! Dă-i și tu! Nu te lăsa!

A. B. îi aplică boxerului un upercut.

FATA JUDECĂTORULUI: Bravo! Încă una!

BĂIATUL FARMACISTULUI: Ia te uită? A.B. îl bate pe campion!

BOXERUL: Asta n-aș crede-o!

Începe să-l lovească cu îndîrjire. A. B. cade, acoperindu-și fața cu mîinile. Infirmiera scoate un țipăt și se repede la el.

BĂIATUL FARMACISTULUI *(numără, fără să se ridice de la locul său)*: Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, nouă, cnocaut!

FATA JUDECĂTORULUI: Nici nu m-aș fi așteptat să reziste atît.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Să mergem, pisicuțo.

FATA JUDECĂTORULUI: Da, e tîrziu, să mergem. Bună seara.

Ies amîndoi.

INFIRMIERA: Apă! Aduceți apă!

COMISIONARUL *(arătînd în urma Fetei judecătorului, către Infirmieră)*: Amîndouă, și tu și ea, vă prăpădiți după A.B. Dar care din voi îl place mai mult? Napoleon sau Franklin — nu mai știu bine — spunea că femeile sînt de două feluri: unele care iubesc ca niște gîște sentimentale...

BOXERUL: Iar celelalte ca niște tigroaice.

Apar măștile grotești, care execută în jurul lui A. B. o pantomimă halucinantă, în ritm de jazz.
Avanscena se luminează. Arhitectul și Soția lui apar în prim plan.

SOȚIA ARHITECTULUI: Sînt tare curioasă: eu cărei specii aparțin?

ARHITECTUL *(glumind)*: Speciei etern femenine; adică faci parte și din prima și din a doua categorie.

SOȚIA ARHITECTULUI *(glumind)*: Frumoasă părere ai despre mine. Nu-i nimic, citește mai departe.

ARHITECTUL *(citește scrisoarea)*: «Auzi: să mă iubească Fata judecătorului ca o tigroaică. N-am știut. Și, la drept vorbind, nici pînă azi nu știu. Nu știu nici măcar dacă a fost sau nu dragoste.»

[Aceasta va fi întrebarea pe care și-o va pune de-a lungul întregii piese A.B., care în mod inexplicabil s-a îndrăgostit nu de blînda și pura infirmieră, ci de fata judecătorului, cea frivolă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și dezaxată. La rîndul ei, din plictiseală sau curiozitate — pentru că A.B. este «în general foarte diferit de ceilalți» — aceasta se prinde și ea în periculosul joc al dragostei (cu atît mai periculos cu cît din pricina conformației fizice, ea nu are voie să aibă copii), joc care îi va fi în cele din urmă fatal.

A.B. se luptă din greu ca să învingă adversitățile societății în sînul căreia trăiește și care, aruncîndu-l ca pe atîția alții în ghearele șomajului, i-a creat sentimentul penibil al inutilității: «Nu vezi, am ajuns un incapabil, un parazit! Trăiesc în marginea societății!... Sînt un paria!» izbucnește el într-o dramatică convorbire cu prietena sa Infirmiera.

Aceasta, înăbușindu-și dragostea nefericită se zbate, fără succes, ca să-i găsească o slujbă. Dar iată că A.B. este fără voia lui antrenat în conflictul care îi opune la un moment dat pe Băiatul farmacistului și pe Boxer — ambii la fel de cinici și de corupți. În această împrejurare, ca și în altele, A.B. se află într-o penibilă situație de inferioritate dictată de starea lui socială și materială. De aceea, cînd Judecătorul îi propune să-l recomande pentru un post de pilot militar, el se grăbește să accepte și pleacă la școala de aviație, bucuros că îi poate arăta fetei pe care o iubește că e un «superman». Ceea ce nu o va împiedica pe aceasta să flirteze în lipsa lui cu Băiatul farmacistului.

La întoarcerea în concediu, A.B. nimerește în plină campanie electorală, ai cărei principali protagoniști sînt Judecătorul — candidat — și suporterii săi, Boxerul, Băiatul farmacistului, și Comisionarul. A.B. asistă la o scenă respingătoare în care aceștia din urmă, din motive de ordin politic, vor să o ducă cu sila la spital pe soția judecătorului, care, bolnavă de cancer, vrea să moară acasă. Scîrbit de toate acestea, A.B. se hotărăște să o smulgă pe Fata judecătorului din acest mediu corupt și o cere în căsătorie. Dar Judecătorul îl vrea de ginere pe Băiatul farmacistului, căruia îi este obligat și care pe deasupra e bogat. În acest conflict «cornelian» fata alege compromisul. Ca să se debaraseze definitiv de A.B., a cărui prezență le stînjenește matrapazlîcurile, Băiatul farmacistului cu acoliții săi, și cu complicitatea Comisarului, îi montează lui A.B. o afacere murdară, șantajîndu-l: sau părăsește definitiv orașul, despărțindu-se de Fata judecătorului, sau va fi acuzat de spionaj. Pentru a-l convinge, ei îi divulgă infidelitățile iubitei. A.B. pleacă, hotărît să nu se mai întoarcă.

După cîteva luni însă, se pomenește cu Fata judecătorului care, mai îndrăgostită ca oricînd, se arată dispusă să-l ia de bărbat. Ca o garanție a sentimentelor sale, ea anticipează, dăruindu-i-se. Drama tînărului pilot culminează în ziua în care, la cîteva luni după căsătorie, este chemat la căpătîiul soției sale. (n. tr.)]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GLASUL A.B. *(continuă în întuneric)*: Trecuseră şase zile de cînd mi se înmînase diploma de aviator; în cea de a şaptea zi a sosit o telegramă de la prietena noastră, Infirmiera: «Soţia ta e la spital, vino imediat».

Scena se luminează. Într-o parte a scenei un pat de spital în care e întinsă Fata judecătorului. În cealaltă parte a scenei, Infirmiera, în halat alb, discută cu A. B.

A.B.: De ce nu m-ai înştiinţat că e nevoie de operaţie?

INFIRMIERA: Fii calm.

A.B.: Cum ai spus că-i spune operaţiei?

INFIRMIERA: Cezariană... S-a scos copilul prin tăierea pîntecului.

A.B.: Dumnezeule doamne, înnebunesc. Şi copilul?

INFIRMIERA: S-a născut mort.

A.B.: Mai bine nu s-ar fi născut de loc. Vreau s-o văd! Du-mă la ea!

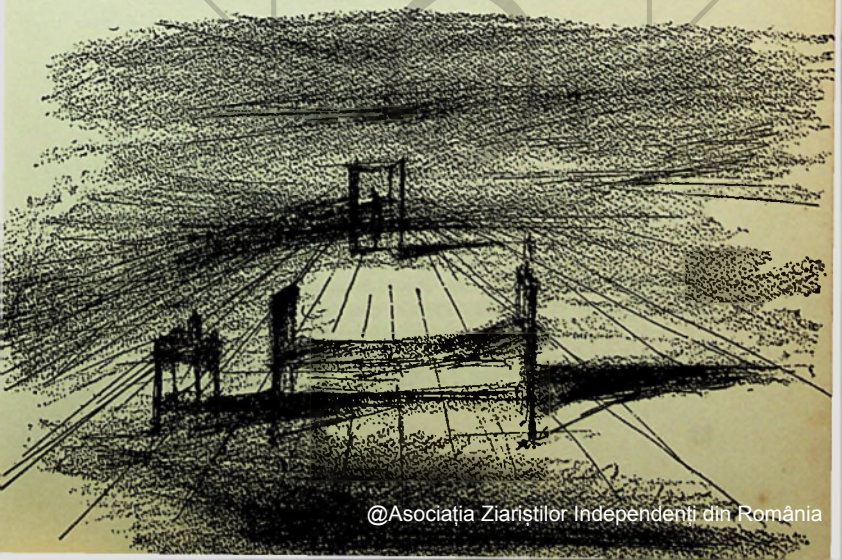
INFIRMIERA: Înainte s-o vezi, trebuie să ştii un lucru...

A.B.: Ce să ştiu?

INFIRMIERA: ...

A.B.: Ce trebuie să ştiu?

INFIRMIERA: ...



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A.B.: Vorbește!...

INFIRMIERA: Nu țipa...

A.B.: De ce nu-mi răspunzi? De ce? Ce trebuie să știu? Va să zică asta e: moare și ea?...

INFIRMIERA: Operația a reușit. Apoi, dintr-o pricină necunoscută... șoc operatoriu sau altceva...

A.B.: Moare!... Unde e? Du-mă la ea, te implor... Mi-ați omorît-o!... Ba nu, eu am omorît-o...

INFIRMIERA: Vino s-o vezi.

A. B. și Infirmiera intră în camera despărțită de restul scenei printr-o perdea. Fata judecătorului stă culcată, palidă și cu ochii închiși.

A.B. *(îngrozit)*: A murit!

INFIRMIERA *(încercînd pulsul bolnavei)*: Nu! Trăiește încă.

A.B.: Doarme?

INFIRMIERA *(se apleacă asupra bolnavei)*: Uite cine a venit...

FATA JUDECĂTORULUI *(șoptind)*: Nu pot să deschid ochii. Să vină mai aproape.

A.B. *(apropiindu-se de pat)*: Draga mea... *(Îi ia mîna și îngenunchează.)*

FATA JUDECĂTORULUI *(șoptind)*: Nu pot să deschid ochii... Mă auzi?

A.B. *(stăpînindu-și cu greu plînsul)*: Aud. Aud foarte bine.

FATA JUDECĂTORULUI *(în șoaptă)*: Ajută-mă să deschid ochii. Vreau să te văd. Trebuie să te văd. Ajutați-mă... *(Infirmiera îi ridică pleoapele.)* Mulțumesc... Tu ai închis ochii mamei mele și ochii mei tot tu...

INFIRMIERA: Nu spune prostii. Acuma ești slăbită și de aceea...

FATA JUDECĂTORULUI: Lasă că știu eu... *(Către A.B.:)* Ce frumos ești! E adevărat că nu te mai temi de nimeni?

A.B.: Nu mă mai tem.

FATA JUDECĂTORULUI: Acum ai diplomă de aviator, nu?

A.B.: Diplomă de rangul I.

FATA JUDECĂTORULUI: Cît de mult am vrut să fiu soție de aviator... soția ta... Dar vezi, soarta...

A.B.: De ce vorbești așa? Peste o săptămînă te faci bine și ieși din spital.

FATA JUDECĂTORULUI *(cu glas stins)*: Nu... s-a isprăvit... De ce plîngi? Mie nu-mi plac bărbații care plîng.

A.B.: Iartă-mă... eu... eu... sînt vinovat. *(Plînge.)*

INFIRMIERA *(către A.B.)*: Ce faci? Stăpînește-te.

A.B.: Nu vreau să mai știu de nimic, nici de aviație, nici de oameni, nici de lumea asta... Eu te-am ucis... Sînt un om fără inimă, fără voință.

FATA JUDECĂTORULUI *(șoptind)*: Taci... Nu ești tu vinovatul...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.B.: Ba eu sînt vinovat!

FATA JUDECĂTORULUI: Nu... Nu tu...

A.B.: Eu am fost acela care...

FATA JUDECĂTORULUI: Nu te chinui... Copilul...

A.B.: Tu m-ai prevenit...

FATA JUDECĂTORULUI: Copilul... nu era al tău...

A.B. *(urlînd)*: Nu-i adevărat!!

FATA JUDECĂTORULUI *(din ce în ce mai stins)*: Nu... era... al... tău.

A.B.: Minți!

FATA JUDECĂTORULUI: Nu mint... Așa... e...

A.B.: Spui asta ca să nu am remușcări. Ca să nu mă chinuiesc! *(O zguduie.)* Nu-i așa că minți?

INFIRMIERA *(îndepărtîndu-l pe A.B.)*: Ce faci? Ai înnebunit?

A.B.: Lasă-mă. Minte. Minte!... *(Fata judecătorului a închis ochii).* Deschide ochii! Uită-te în ochii mei! *(Îi deschide pleoapele, dar ele se închid din nou; către Infirmieră:)* Nu pot să-i deschid ochii...

INFIRMIERA *(se apleacă asupra Fetei judecătorului, îi ia pulsul)*: Acum nici eu nu mai pot.

A.B.: Ce-ai spus? Doamne! *(Cade.)*

Scena se întunecă... Se luminează avanscena.

SOȚIA ARHITECTULUI: Doamne, doamne... Sigur că l-a înșelat!

ARHITECTUL *(Întrerupîndu-se din lectura scrisorii)*: Sigur că l-a înșelat... Altfel ce rost ar fi avut să-l mintă pe patul de moarte.

GLASUL LUI A.B.: Deci nu eu am ucis-o. Atunci cine? Cu cine m-a înșelat? Vreau să știu! Trebuie să știu! Îndoiala asta!... *(Urlînd:)* Cu cine? Cu cine?...

Intră vecinul cel surd.

SURDUL: Scuzați-mă. Ușa era deschisă. Dacă v-am deranjat vă rog să-mi spuneți; puteți să mă și ocărîți; mi-e tot una; tot nu aud. Sînt iarăși surd ca o cizmă. Soția mea s-a dus la magazinul Universal să-mi cumpere un aparat acustic nou, și cheia de la ușă a rămas la mine. Nu sînteți supărați pe un biet surd, nu-i așa? Și, cum vă spuneam, cheia a rămas la mine, așa că dacă mă întorc la noi în apartament, mă tem că n-am s-o aud cînd o să bată în ușă. N-aveți nimic împotrivă, s-o aștept aici, nu-i așa? O să bată cît o să bată și pe urmă o să vină și ea tot aici. Uff! Am obosit. Pot să stau? *(Se așază pe taburetul din fața pianului).* Voi vedeți-vă de-ale voastre ca și cum n-aș fi aici. Pentru mine sînteți ca doi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

peşti îndrăgostiţi într-un acvariu. Iar eu pentru voi — mai ales dacă tac — sînt ca un copac bătrîn. Uite am tăcut, sînt un copac.

SOŢIA ARHITECTULUI: Citeşte mai departe!

ARHITECTUL: De faţă cu el, mi-e cam...

SOŢIA ARHITECTULUI: Nu-i nimic. Citeşte. Nu ne aude. Şi chiar dacă ar auzi...

ARHITECTUL *(citind)*: «Deci nu eu am ucis-o?... Atunci cine? Cu cine m-a înşelat? Cu cine? Vreau să ştiu! Trebuie să ştiu!»

Avanscena se întunecă şi se luminează scena. A. B. şade pe o bancă, cu capul între mîini. Trece Boxerul.

BOXERUL: Salut asule!... Ce-i cu tine? Tot în doliu? Ei, te cred, aşa nevastă nu se uită în patru zile. Hai? Nu-i aşa că nu?

A.B.: Aşa-i!

BOXERUL: Cînd te întorci la unitate?

A.B.: Mîine.

BOXERUL: Asta-i bine. Poate acolo sus, în aer, printre nori, o să-ţi uiţi mai repede durerea.

A.B.: Poate.

BOXERUL: Cu bine, A.B

Dă să-i strîngă mîna, dar A.B. nu i-o întinde. Boxerul pleacă. A.B. fuge după el.

A.B.: Stai!

BOXERUL: Ce s-a întîmplat?

A.B.: Aş vrea să te întreb ceva...

BOXERUL: Poftim, întreabă!

A.B.: Spune...

BOXERUL: Ce?

A.B.: Spune drept: ai trăit?...

BOXERUL: Dacă am trăit? Unde să trăiesc?

A.B.: Ai trăit cu soţia mea?

BOXERUL: A, asta era! *(Ride.)* În primul rînd, nu-i frumos să vorbeşti aşa despre morţi. În al doilea rînd, cu un soţ nu se discută asemenea lucruri. *(Ride.)* Este?

A.B.: Cînd ai trăit cu ea?

BOXERUL: Ce, nu ţi-e bine?

A.B.: Cînd? *(Îl zgîlţîie pe Boxer de reverul hainei.)*

BOXERUL: Lasă-mă! *(Se smulge din strînsoarea lui A.B.)*

A.B.: Te implor... Dacă a mai rămas în tine un strop de omenie, spune-mi...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Boris PROROKOV (U. R. S. S.)

Raid aerian

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERAHIM

Barbă mare, minte n-are

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BOXERUL: Nu te apropia de mine. Păstrează distanța. *(Ride.)* Nu i-am făcut nimic nevestii-ti.

A.B.: Minți!

BOXERUL: Vrei s-o-ncasezi?

A.B. *(cade pe bancă):* Nu. Nu sînt în stare să mă bat.

BOXERUL: Atunci cîntărește-ți cuvintele. Ai înțeles?

Boxerul pleacă. Din partea opusă se apropie Băiatul farmacistului. A.B. nu-l observă.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Ce-i cu tine A.B.? După cîte știu, morții se plîng la cimitir, nu prin parcuri...

A.B.: Am plîns și acolo.

BĂIATUL FARMACISTULUI: Se vede că ai cișmele, nu ochi.

A.B.: Tu ai ucis-o!

BĂIATUL FARMACISTULUI: Pe cine?

A.B.: Știai că n-are voie să aibă copii?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Da, am știut. Dar despre asta...

A.B.: De unde ai știut?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Ea mi-a spus-o.

A.B.: Cînd?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Stai să-mi amintesc... După moartea mamei ei, mi se pare.

A.B.: De ce ți-a spus?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Nu știu. Așa... a venit vorba...

A.B.: A venit vorba?... Ați trăit împreună!

BĂIATUL FARMACISTULUI: Doamne ferește!

A.B.: Cînd ai început să trăiești cu soția mea?

BĂIATUL FARMACISTULUI: Cine ți-a spus că am trăit cu ea?

A.B.: Nu ți-a spus și ție: «Fii atent?»

BĂIATUL FARMACISTULUI *(ride):* Nu, nu mi-a spus.

A.B.: Atunci îți spun eu: «Fii atent!» *(Îl lovește.)*

Băiatul farmacistului cade. A. B. îl ridică și îl lovește din nou. Băiatul farmacistului cade din nou. A. B. se așază pe bancă, cu capul în mîini. Băiatul farmacistului se ridică.

A.B.: Hai, cară-te!

Băiatul farmacistului pleacă. Apar măștile care execută un dans grotesc. Intră Comisarul de poliție și Comisionarul.

COMISARUL *(către A.B.):* Ce ai cu Băiatul farmacistului? Încă puțin și-l trimeteai pe lumea cealaltă.

COMISIONARUL: Nu știu cine a spus... Franklin sau Napoleon... că cel care nu-și cunoaște puterea pumnului, dă de dracu'.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COMISARUL: De la ce v-ați luat?

A.B.: Care dintre ei a trăit cu soția mea? Cine a ucis-o? Eu, sau ei? Care din noi?

COMISARUL: Ești bolnav, băiete. Vino-ți în fire. Eu unul te-nțeleg. Mie, cînd mi-a murit nevasta, n-am fost om șase luni de zile.

A.B.: Cu cine a trăit? Poliția trebuie să știe!

COMISARUL: Poliția știe, dar nu spune. Dacă am începe să povestim tot ce știm, și mai ales ce aflăm despre soți și soții, s-ar strica toate căsniciile din oraș.

A.B.: Cu cine a trăit? Nu înțelegeți? Trebuie să știu! Mă sugrumă îndoiala! Mă ucide! Cu care din ei? Poate cu unul pe care nici nu-l cunosc.

COMISIONARUL: Mai bine du-te la bar și bea zdravăn, pe urmă înapoiază-te la hotel și dormi buștean pînă mîine seară, și apoi întoarce-te la unitate, urcă-te în avionul tău cu reacție și zboară ca o cometă. Știi ce spunea Napoleon? «Aviatorii nu trebuie niciodată...»

Scena se întunecă, se luminează avanscena. Arhitectul stă cu scrisoarea în mînă.

GLASUL A.B.: M-am întors la unitate și după o lună am făcut cerere să fiu mutat undeva la o bază militară din Europa, pe un avion care face zboruri cu încărcătură de bombe atomice.

ARHITECTUL *(continuînd să citească)*: «Dacă o să primiți scrisoarea mea la timp, să știți că primul meu zbor cu bombe atomice îl voi face asupra orașului în care vă aflați, exact la ora 8...»

De la un timp, Surdul, care începe să bănuiască ceva, se tot agită.

GLASUL A.B.: ...«cînd am să arunc prima bombă. După aceea am s-o arunc pe a doua, pe a treia și așa mai departe. Am să nimicesc întreaga lume! Întreg pămîntul! Vreau să răzbun suferințele tuturor celor chinuiți și persecutați și umiliți! Durerea mea și-a lumii întregi am s-o răzbun!... Exact la ora opt... La început veți auzi doar zgomotul motoarelor... Apoi... Dar nu vreau să mă gîndesc ce va mai fi apoi! Atîta știu că întîi voi distruge orașul vostru, pe urmă... pe urmă va sări în aer întreaga planetă.»

SOȚIA ARHITECTULUI: Vai de mine! Fugi la telefon, telefonează. Lasă, nu citi... Nu mai e timp...

ARHITECTUL: E fără cinci.

SOȚIA ARHITECTULUI: Telefonează! Repede!

SURDUL: Ce s-a întîmplat?

SOȚIA ARHITECTULUI: Repede!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARHITECTUL: Cui să telefonez?

SOȚIA ARHITECTULUI: Unde se află el acum?

ARHITECTUL: Cine știe! Dacă e adevărat ce scrie, acum zboară încoace.

SOȚIA ARHITECTULUI *(fuge la telefon, formează un număr).*

ARHITECTUL: Cui telefonezi?

SURDUL: Ce s-a întîmplat? Vă e rău?

SOȚIA ARHITECTULUI: Alo? Dați-mi numărul Ministerului Apărării. Secția? Nu știu... Oricare ar fi...

ARHITECTUL *(smulge receptorul din mîna soției)*: Secția zborurilor aeriene.. Mulțumesc. *(Formează numărul.)* Ministerul Apărării? Greșeală? Scuzați. *(Către soție:)* Am greșit numărul.

SURDUL: Poate știu eu numărul? *(Scoate din buzunar tăblița de grafit.)* Scrie-ți aici unde vreți să vorbiți.

ARHITECTUL *(formează din nou numărul)*: Ministerul Apărării? Da, da, de dumneavoastră am nevoie.

Se aude din depărtare zgomotul unui avion.

SOȚIA ARHITECTULUI *(fuge la fereastră)*: Avionul.

Surdul fuge după ea.

ARHITECTUL: Se vede ceva? *(In receptor:)* Nu cu dumneavoastră.

SOȚIA ARHITECTULUI: Nu se vede încă.

Zgomotul avionului crește.

ARHITECTUL *(în receptor)*: A.B., adică vreau să spun, un aviator care transportă bombe atomice... Nu, nu știu de unde vine... M-a anunțat că o să arunce o bombă deasupra orașului. Nu, eu nu-s nebun, el a înnebunit. Vă jur că-i adevărat! Ne-a trimis o scrisoare... Auziți zgomotul avionului... Se apropie... O să fim nimiciți cu toții... *(Zgomotul avionului crește.)* A închis telefonul...

SURDUL: Ce avion uriaș! Ăsta nu-i de pasageri. Minunat lucru mai e și tehnica asta!

SOȚIA ARHITECTULUI *(se apropie de soț)*: L-am văzut... Zboară din ce în ce mai jos...

Zgomotul avionului se aude aproape de tot. Pendula marchează secundele.

SOȚIA ARHITECTULUI: Unu...

ARHITECTUL: Doi...

SURDUL: Spuneți-mi și mie... Scrieți-mi aici... *(Intinde tăblița de grafit.)* De ce sînteți atît de agitați?

SOȚIA ARHITECTULUI: Mi-e frică. Strînge-mă în brațe...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pendula continuă să bată. Zgomotul avionului creşte.

SURDUL: Pentru dumnezeu! Ce s-a întîmplat?

Se aude cea de a şasea bătaie a pendulei.

ARHITECTUL: Şase!

SOŢIA ARHITECTULUI *(se lipeşte de soţul ei)*: Şapte!

ARHITECTUL *(strîngîndu-şi soţia la piept)*: Opt...

Zgomotul avionului se aude acum asurzitor, de parcă s-ar afla chiar în cameră. Urmează o tăcere încordată, apăsătoare, întreruptă de un ţipăt de femeie.

SOŢIA ARHITECTULUI: Mi-e frică!

Scena se luminează. Intră A. B. în uniformă de aviator.

A.B. *(cu glas sugrumat)*: Aţi lăsat uşa deschisă.

SOŢIA ARHITECTULUI: A.B!

A.B. *(cu acelaşi glas)*: Cum de m-aţi recunoscut? *(Se apropie de Soţia arhitectului, care se dă îndărăt)*. Nu vă temeţi. *(Observă pe jos filele scrisorii. Se apleacă şi le ridică. Apoi, încercînd să zîmbească, spune cu acelaşi glas:)* Scuzaţi-mă. A fost o glumă... *(Se apropie de pian, pune foile scrisorii pe pian, se aşază pe taburet. Brusc, cu glas aspru:)* Nu. N-a fost o glumă. Am vrut să nimicesc întreaga lume. Întreg pămîntul. Dar n-am putut. N-am putut să arunc bomba. *(Urlă:)* N-am putut s-o arunc. *(Cade pe claviatură plîngînd cu hohote; pianul ţipă prelung)*.

SURDUL: De ce plînge? De ce plînge?

CORTINA

Traducere şi adaptare de
ANDA BOLDUR şi
GEORGE TOMA MAIORESCU

Ilustraţii de PAUL BORTNOVSKI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OTO SAFRANEK

un domn gras

ABIA isprăvisem contravizita. Intrai în camera de gardă. Godinul era încins, roşu. Gerul încondeiase geamurile. Tocmai voiam să cer o ceaşcă de ceai, cînd începu să sune telefonul.

— Aici... (nu înţelesei). Aş putea să trec pe la tine?

— N-aud... cu cine vorbesc?

— Da, sînt cam răguşit. Aici Libánský.

— Ah, tu erai, Tonek!

— N-ai putea să...

Vorbele abia i se desluşeau prin hîrîitul receptorului.

— Nu pricep nimic, măi... Ce să...

— Să mă iei în tratament. Pe mine.

— Da ce-ai păţit? Hai, vino!

Va să zică Tonek e răguşit. Dădui un telefon portarului să mă anunţe de îndată ce se va prezenta un domn cu palton negru şi cu ochelari. Probabil că o să-l însoţească o doamnă măruntă, tot în negru îmbrăcată.

Dacă şi Tonánek a răguşit, înseamnă că trebuie să alarmez tot sistemul de ocrotire a sănătăţii din întregul protectorat. Dar unde a fost bătrîna Libánská de a lăsat să-i răcească odorul?

Îl cunoşteam bine. Fuseserăm chiar buni prieteni, dintra-ntîia de liceu, pînă pe la vreo douăzeci şi cinci de ani. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată răcit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Maică-sa nu-i dădea voie să bea apă rece, nici o gură măcar. Cînd era frig îl învățase să-și țină batista la nas. Să mănînce înghețată, nici pomeneală.

Războiul acesta contra microbilor îl declarase mai de mult taică-său, inginer chimist. Murise însă de tifos. Atunci mama se legase să-i perfecționeze la maximum metodele. Celor doi băieți rămași orfani de tată le dăduse poruncă strașnică să nu se atingă de bani și clanțe de ușă decît cu mîna înmănușată, să ocolească centrele aglomerate, bodegile, cafenelele, cinematografele, teatrele. Pînă și sărutul era socotit o adevărată calamitate. Așa îi crescuse de mici. De îmbrăcat, totdeauna îi îmbrăca în haine negre și groase.

Cînd Viktorin, mezinul, plecă la Brno, mama își concentră toată dragostea asupra lui Tonek. Cum se făcuse că răgușise?

Știam că în zilele reci sau cînd vîntul sufla mai tare, mama îl aștepta cu patul gata făcut. Cînd Tonek sosea acasă, se dezbrăca din prag, se vîra îndată în așternut, iar mama îi punea pe frunte un prișniț, îi dădea ceai cu aspirină și-i punea termometrul.

Oare Tonek, chiar el îmi telefonase? Îi auzisem bine numele? Faptul era de necrezut, dar îmi făcea plăcere gîndul că o să pot petrece seara aceasta aici, în tovărășia lui. Făcea parte din acea categorie de oameni în a căror companie te simți bine oricînd. Naivitatea se împerechea la el cu o minte ageră cum rar întîlnești. Era băiat de treabă și foarte cinstit. Avusese prieteni puțini. Cine ar fi umblat pe stradă cu un tip caraghios ca el? Era neobișnuit de mare și de lat în spate, dar atît de bleg, de-l punea jos și cel mai pirpiriu coleg de clasă, oricînd.

Telefonul sună iar. Mă chema portarul.

Tonek ședea singur pe bancă în ghereță, îmbrăcat în negru, din cap pînă-n picioare, ca un cioroi. Obrajii plini căpătaseră o nuanță verzuie, iar nasul gros ca un morcov îi dădea un aer bizar. Îi întinsei mîna, Tonek și le duse pe ale sale la spate.

— Să nu te molipsești. Cred că-am făcut o pneumonie, zise cu glas stins.

— Te trimit la interne, eu, știi, sînt chirurg.

— Vezi că sînt și nițel cotonogit, mă anunță el cu o mîndrie de ștrengar.

L-am luat cu mine sus și l-am ciocănit pe spatele mare și moale de grăsime. Pneumonie în toată regula. Sub coastă, lîngă șira spinării, avea o vînătaie zdravănă.

— Te doare?

— Aoleo!

— Cum de-ai venit la spital pe jos în halul ăsta? N-ai putut să chemi Salvarea?

— Mama nu știe nimic, șopti el cu o voce hodorogită.

Era limpede că rînduiala de fier din casa Libánský se dusese de rîpă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

L-am culcat într-o rezervă cu patru paturi. Cînd i-am cerut buletinul de populaţie, a început să dea din colţ în colţ.

În salonul numărul opt aveam un caz de fractură de coloană vertebrală, o lovire gravă la cap şi un caz de apendicită cronică. Cel cu şira spinării ruptă era un arhitect, cel cu capul spart, un taxator de tramvai, iar cu apendicita, un băiat de vreo şaptesprezece ani, blond, căruia nu-i mai scădea temperatura din simplul motiv că era îndrăgostit de o soră frumuşică.

Cu alte cuvinte n-aveai cu cine să schimbi o vorbă. Singurul prilej era cînd veneam să-l văd. Scuturat de friguri, citea pe furiş dintr-o carte. Din cînd în cînd îl apucau crize de tăcere. În ziua a noua se instală ameliorarea mult aşteptată. Discuţiile noastre începură să se lungească.

Pe vremea aceea, cînd prea multă încredere putea să-ţi aducă moartea, un prieten era un lucru de mare preţ. Cînd păşeam pragul salonului opt, mi se părea că intru în tărîmul cinstei, inteligenţei şi bunătăţii.

Probabil că plăcerea nu era numai de partea mea. Tonánek radia de fericire cînd mă vedea. Dar, uneori, buna, prea buna lui dispoziţie mă îngrijora. Şi de ce să nu-i spun mamei lui nimic? De cîte ori îi ceream explicaţii, ocolea răspunsul.

Era clar că-mi ascundea ceva. De cîte ori dezlănţuiam atacul, abuzînd de îndoita mea calitate de medic şi prieten, îmi destăinuia cîte un mic secret din trecutul lui, nu prea bogat în întîmplări.

Nici unul dintre colegii de clasă nu se îndoise că Tonek avea să promoveze « magna cum laude » Facultatea de drept. Lui nu-i prea păsa de şcoală, dar prin voinţa neclintită a mamei sale ajunsese încă înainte de începutul războiului doctor în drept şi ajutor de judecător la tribunalul de la Pankrác. Văzîndu-şi ţelul atins, mama se apucase să-i caute o nevastă. Intenţia ei era să introducă în familie o vajnică luptătoare în războiul contra microbilor şi care să transporte cărbunii din beci, să spele rufe şi, poate, chiar să-i fie soţie lui Tonek. De aceea, dintre persoanele sănătoase, mama alese pe cea mai sănătoasă, dintre cele cumsecade pe cea mai cumsecade, o fată de la ţară, rumenă în obraji, voinică şi tăcută, cu frica lui dumnezeu. După nuntă, începu să care cărbuni, să spele rufe, să fiarbă apa de băut. Era ascultătoare ca un căţel. Curînd însă bujorii din obraji îi pieriră. Fata se topea văzînd cu ochii. O trimiseră la doctor. Tuberculoză? Mama goni imediat pe biata fată din casă. Soţul cu mama se duseră imediat la un ftiziolog. Dar Tonek îmi mărturisi că după aceea îşi vizitase soţia de cîteva ori pe ascuns.

Directorul mă chemă la cancelarie. Era nervos, bătea darabana pe masă cu degetele lui zbîrcite.

— Ce-i cu Libánsky ăsta? Îl cunoşti, ţi-e prieten?

— Am fost colegi de şcoală.

— Colegi de şcoală, mă înghînă directorul, clătinînd mustrător din cap.

Deodată îşi înfipse privirile ochilor lui bătrîni şi nedormiţi într-ai mei.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Cred că știi că-i urmărit. Bagă de seamă. Zici că ați fost colegi? Au fost pe aici niște agenți de la Gestapo. Cum se prezintă bolnavul?

Nu știu dacă am răspuns sau nu. Voiesem să spun că trebuia să mai stea cîteva zile, dar, deodată, mă simții ca într-unul din acele coșmaruri cînd deschizi gura și nu ești în stare să scoți o vorbă.

— Ai grijă, continuă directorul, răspunzi de el cu capul. Să-mi prezinți zilnic un raport despre starea lui. Caută să-l pui pe picioare cît mai repede.

— Și ce o să se întîmple cu el după aceea?

— Mai întrebi! Nevastă are? Copii?

Era tocmai zi de vizită. Dimineața îi făcusem ieșirea amorezului cu apendicita. În locul lui fusese adus un birjar mai mult mort decît viu. Îl lovise calul cu copita și-i înfipsese două coaste în plămîni.

— Cum te mai simți, eroule? l-am întrebat pe Tonek.

Tonek ședea rezemat cu o vădită voluptate de perna ridicată sus. Privea în jurul lui ca un călător instalat într-un faeton de gală. În viața mea n-am întîlnit un om care să se priceapă să stea în pat ca el. Părea nu un pacient țintuit la pat, ci un general ce-și trece în revistă oștirea, un amiral înfruntînd talazuri spumegînde, un învingător călcînd peste drapele dușmane.

— Ei, cum merge?

— Grozav de bine.

— Cu cît e mai bine, cu atît e mai rău, răspunsei eu. Se cam interesează de soarta ta Gestapoul.

Se făcu dintr-o dată galben ca ceara. Doar nasul își păstra roșeața. Ochii i se duseseră în fundul capului și nu știu de ce mă gîndii că așa trebuia să arate după ce și-ar fi dat sufletul.

— Cum... trebuie să mă predați? murmură el, ducînd degetul la gură. Tocmai acum, cînd sora mi-a dat cartea asta grozavă. Nu e o capodoperă a literaturii, dar îmi place teribil. O citesc pentru a șaptea oară.

Era *Lanțul fericirilor* de Nezval, într-un exemplar soios și jerpelit.

La birjar venise în vizită nevastă-sa. Îi adusese un dar nu tocmai potrivit: o sticluță cu rom. Îmi veni în minte obiceiul păgîn de a da morților alcool pentru ultimul lor drum.

Noaptea număram orele. Ba căutam să rezolv problema fără soluție a lui Tonek, ba așteptam să fiu chemat să constat decesul birjarului. Pe la miezul nopții fu adus un neamț sfîrtecat într-un duel. Poruncii să se mai bage un pat în salonul opt. Pe la trei dimineața, sora veni la mine cu sufletul la gură.

Pe culoar răsuna o melodie stranie, înfiorătoare. Nu era glasul unui om. Părea un cor de demult, monoton și solemn.

Birjarul nostru băuse în dosul paravanului — cum, rămîne o enigmă — toată sticluța de rom, biruise paralizia și se așezase în capul oaselor. Orice medicament

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lia SASZ

Brigadiere

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Renato GUTTUSO (Italia)

Autoportret

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care alungă moartea în asemenea împrejurări e un leac miraculos. Din păcate nu era decît rom, aliatul cu reputație jerpelită al medicinii.

În ziua aceea Libánský arăta rău de tot. Se vedea, fără să-i mai pui termometrul, că avea ca la patruzeci de grade. Febra şi-o ridicase în modul cel mai simplu cu putință. Seara ieşise din salon, deschisese uşa de la baia personalului şi stătuse mai bine de un sfert de oră sub duşul rece. Simţeam că-mi pierd cumpătul. Cînd am asemenea accese de furie, mă uit cruciş.

— Nenorocitule, vrei să faci recidivă? Să dai ortul popii?

Urmărea semnele mîniei mele cu o privire plină de duioşie. Zise simplu:

— Da.

Directorul primise vestea înrăutăţirii stării pacientului Libánský cu o enervare care, deşi firească, mă scoase din ţiţîni. Eram gata să-l iau la palme.

— Interesant, zise el, aplecîndu-şi capul pătrat şi cu urechi mari ba pe un umăr ba pe celălalt. Ciudat, nu? Ameliorare treptată şi, deodată, în ziua a cincisprezecea, pac! o complicaţie!

— Vorbiţi, de parcă aş fi eu de vină.

— Nici nu m-am gîndit să te acuz... Dar să ştii că dăm de bucluc. Şi mai ales dumneata, colega. Cred că-ţi dai seama.

Pacientul meu se topea văzînd cu ochii. Pneumonie bilaterală, la un plămîn se făcuse apă. Temperatura nu voia să scadă nici în ruptul capului. A doua zi după amiază, în sala de pansamente, sora şefă veni fuga la mine:

— Să ştiţi că a înnebunit. Mai adineaori l-am văzut pe culoar. Ardea ca jarul şi bea bere cu nemiluita...

N-apucai bine să deschid uşa de la salonul numărul opt, cînd taxatorul de tramvai începu să se răstească la mine.

— Domnule doctor, spuneţi-i ăluia de colo să nu mai deschidă fereastra. Ce, a căpiat?

— Toată ziua se plimbă pe culoar, adăugă arhitectul.

— Te trimitem acasă, Tonek, gata; aici e spital, nu hotel, îi spusei pe un ton hotărît.

Nici nu m-am mai uitat la el. Nu m-am uitat la nimeni. I-am spus surorii să-i dea lucrurile. Nu-mi mai rămînea decît să scriu procesul verbal în care să motivez de ce expediez pacientul din spital. De cînd mă ştiu, totdeauna îmi fusese silă să redactez procese verbale, dar ăsta de acum îmi producea de-a dreptul oroare. Pe măsură ce scriam, îmi dădeam tot mai bine seama că de fapt fac un denunţ.

Tonek bătu la uşă şi intră. Era îmbrăcat în negru din cap pînă în picioare. În mînă îşi ţinea pălăria, tot neagră. Dîre de sudoare i se prelingeau peste obrajii înroşiţi. Venise să-şi ia rămas bun, să-mi mulţumească şi să-mi ceară scuze că-mi dăduse atîta bătaie de cap. Figura lui de general ameninţa să se prăbuşească din clipă în clipă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ia stai, zisei. Scoate-ți paltonul și întinde-te puțin aici la mine. Ia spune-mi, dragă, ce te-a apucat de te porți în halul ăsta?

— Trebuie să mor, Mirecek. Cu buzele lui învinețite, Tonek schiță un zîmbet, zîmbetul lui șiret și bun.

Tăcurăm, cum nu tăcuserăm niciodată împreună. În spitalul acesta mare erau atîția care se zbăteau pentru a-și salva viața, iar Tonek al nostru căuta moartea cu tot dinadinsul.

Zăcea învelit în pătura cazonă peste care pusesem paltonul meu și pe al lui. Se porni să istorisească o poveste prea lungă pentru bruma de puteri ce-i mai rămăseseră. Din pricina efortului, ochii lui mari și frumoși se dilatau. Aș fi vrut să-i interzic să mai facă atîta risipă de energie, dar mi s-a părut că Tonek voia să mai retrăiască o dată, pentru ultima oară, unica și marea lui poveste.

Un rol important în această istorie l-a jucat Viktorin, fratele lui Tonek. Fusese cu un an mai mic decît el. Plecase la Brno să învețe științele naturale. Curînd mama ajunsese la concluzia că mezinul apucase pe drumuri greșite. La început se ținuse de hoinăreli, pe urmă lăsase o colegă gravidă și, culmea, se însurase cu ea. În 1938 avusese mari încurcături pentru că participase la o manifestație comunistă. Nu lipsise mult să fie eliminat din facultate. Numai banii și lacrimile mamei îl salvară pe fiul rătăcitor. Apoi veniră nemții. Viktorin, cu studiile neterminate, intră redactor la o revistă de științe naturale, iar mai tîrziu se mută împreună cu nevastă-sa la Ostrava, unde, prin cunoștințe, căpătă un loc de grădinar.

Tonánek și mama îl plînseră ca și cum n-ar mai fi fost pe lumea asta. Pomul de crăciun era la fel ca pe vremea copilăriei, înalt pînă la tavan și cu aceleași podoabe. Era primul crăciun cînd cei doi părăsiseră pentru prima oară, împărăția în care domniseră deopotrivă, cu puteri depline. În această împărăție se vorbea o limbă specială, în care noțiunile erau înlocuite cu numere iar sunetele se schimbau unele cu altele. Cînd vrei să spui *cîinele latră* rostești *14 trala*. Nu încape îndoială că fraterna este una dintre cele mai grele limbi din lume. După cum se va vedea în cele ce urmează, băieții doamnei Libánský o știau la perfecție și n-o uitaseră niciodată.

Pe neașteptate, la începutul lui ianuarie, apăru Vikta. Fu primit cu bucurie mare, cu atît mai mare cu cît nu-și adusese soția, care nu izbutise niciodată să se acomodeze cu familia. Venirea lui Viktorin transpuse dintr-o dată familia în vremurile bune de odinioară. O ridică pe maică-sa pe sus, o sărută de sute de ori, citi împreună cu Tonek, cu schimbul, Robinson Crusoe și Don Quijotte. Viktorin îi făgăduise mamei că n-o să iasă din casă o săptămînă. Dar n-apucase nici prima noapte să doarmă pînă la capăt. În zori se auziră bubuituri în ușă. Era Gestapoul. Cît ai clipi din ochi, Viktorin fu în picioare, ca și cum i-ar fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aşteptat. Mama se făcuse albă ca peretele de care se rezemase şi părea că se topeşte în albul varului.

Printr-o ironie a destinului fraţii se întîlniră chiar a doua zi din nou sub acelaşi acoperiş, de data aceasta la tribunalul din Pankrác. Dar între deţinut şi funcţionarul de tribunal se căscase o prăpastie imensă.

Viktorin era zilnic adus cu duba la Pakarna la interogatoriu.

Într-o dimineaţă de februarie în biroul lui Tonek intră un aprod, un om scund cu nişte cizme uriaşe în picioare. Întinzînd pe masă un dosar, zise făcînd cu ochiul:

— V-am adus nişte hîrtii, domnule judecător. Sînt foarte urgente.

După care se aşează pe unul din scaunele destinate părţilor. Hîrtia avea antetul obişnuit, cu număr de înregistrare în regulă. Dar, întorcînd prima filă, Tonek descoperi un petic de hîrtie de toaletă, scris mărunt şi des, în limba fraternă.

— Vîrîţi-o în buzunar, şopti aprodul şi, ridicîndu-se în picioare, mai făcu o dată cu ochiul, apoi ieşi, legănîndu-şi trupul mărunt înfipt în cizmele lui uriaşe.

În limba obişnuită textul bileţelului suna aşa: «G are de gînd să aresteze... (urmau numele şi adresele celor în pericol, nouă nume şi nouă adrese). Anunţă oamenii. Nu spune mamei nimic. Fratele tău, în curînd răposatul tău frate. Memorează numele! Biletul la W. C.!»

Deodată, ca printr-o lovitură de trăznet, fără nici o pregătire, Tonánek se pomeni în rîndurile celor ce complotau împotriva Reichului. Acest om care îşi petrecuse mai toată viaţa în pat, acest umil slujbaş tăcut, acest copil răsfăţat, modest şi gras, fu aruncat deodată în linia întîi.

La prînz plecă de la birou. Pînă la lăsarea întunericului apucase să stea de vorbă cu patru dintre cei vizaţi, pe o femeie o preveni prin bărbatul ei, iar pe un altul prin fiică-sa. La a şaptea adresă sunase în zadar încă de la prînz şi nici seara nu găsi pe nimeni acasă. Lui Tonek îi veni în gînd să lase un bilet. Cu prudenţa lui cam exagerată, de jurist, evită să rupă o foaie din carneţel. Scrise mesajul cu stiloul pe o bancnotă de zece coroane: «*Plecaţi în grabă*».

Scrise textul de-a curmezişul hîrtiei şi o puse în cutia de scrisori de lîngă uşă.

Ca să nu cheltuiască ultimii bani mărunţi, porni spre cel de al optulea urmărit, pe jos. Întorcea capul mereu să vadă dacă nu-l filează cineva. Îşi recapitula în memorie, metodic, ca un şahist, tot ce făcuse în ziua aceea. Nu, parcă nu săvîrşise nici o greşeală. Dar, cine ştie. Se făcuse tîrziu, în curînd intendenţii aveau să încuie uşile imobilelor. N-avea timp de pierdut. Al optulea client se numea Dusan Vcislak şi locuia într-un cartier mărginaş, într-o străveche casă de raport, cu scară în spirală. Părea că în casa asta îşi dăduseră întîlnire toţi chiriaşii cu nume care mai de care mai fistichii. Locuia acolo un Rudolf Pinkulin, un Hubert

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Lambera, un Josef Kruda şi nu ştiu mai care, dar Tonek le memorase pe toate, cu o adevărată voluptate.

Noaptea tîrziu duse ultimul mesaj. Cu inima zvîcnind de emoţie, stătu o oră şi ceva pe un trotuar din cartierul Podoli. Ameţit, ajunse acasă după miezul nopţii, îi îndrugă mamei o minciună şi se culcă.

Două, trei sau patru zile nici nu mai ştiu pe ce lume trăieşte. Mereu se gîndea la cei opt tovarăşi. Dacă va fi prins şi torturat? Dacă va trebui să vorbească? O ducea cu vorba pe maică-sa cît putea, mînca puţin, dormea iepureşte, gata să sară în sus cînd va suna soneria, la fel ca Viktorin, atunci. Se închipuia la interogatoriu. Va plînge, se va pierde cu firea, pentru că n-avea în el nici un pic de tărie, ştia ce-i sublim şi bun în viaţă, cunoştea cinstea, voia s-o apere, dar îngheţa de groază la gîndul că va cădea în ghearele Gestapoului. Măcar de-ar putea să uite cele opt nume. Să le răzuiască din memorie, ca să nu poată trăda.

Într-o seară se întorcea de la tribunal. Ajungînd într-un cartier cu străzi liniştite, auzi în urma lui un bocănit de paşi. Încetini mersul. Coti într-o străduţă lăturalnică. Bocăniturile se ţineau după el. Tonek nu ştia dacă, mergînd acasă, face o greşeală sau nu. Îşi purta umbra prin singurateca vale a pîrîului Botic, apoi pe aleile îngheţate din parcul Havlicek, unde, potrivit unei inscripţii de pe o tăbliţă, aveai voie să umbli iarna « numai pe risc propriu ». Încetul cu încetul îşi redobîndi calmul. Păcătoasă slujbă mai au şi copoii ăştia, se gîndea Tonek. Poate că şi pe el îl aşteaptă acasă cineva cu ceaiul de mult răcit sau m-o fi blestemînd că trebuie să se plimbe prin parc pe o vreme ca asta. Deodată tresări. Urmăritorul tuşea violent. Cînd Tonek întoarse capul îl văzu scoţînd batista, dar pînă s-o ducă la nas, îl apucă iar tusea. Tonek înghiţi în sec şi-i puse pe loc diagnosticul: angină. Un fel de simţ al solidarităţii îl împinse spre agent.

— Domnule, sînteţi cam răcit se pare, spuse el amabil.

Găliganul se încruntă şi, smiorcăind, clătină din cap. Avea un nas coroiat şi ascuţit. Două dungi îngheţate îi uneau nările cu bărbia. Aplecîndu-se puţin înainte, zăpada i se scutură de pe bordul pălăriei, ca de pe o cetină.

— Cară-te de aici, vezi-ţi de drum, izbucni deodată copoiul.

— Tocmai în acest sens voiam să vă formulez o propunere, replică Tonek în cel mai curat stil avocăţesc. Să ne despărţim şi să ne vedem fiecare de drumul nostru.

Copoiul se dădu cîţiva paşi în lături, să ia distanţa cuvenită, spre a repune în vigoare regulile jocului. Tonek porni în direcţia opusă. Cotind, o luă spre pîrîul Botice. Jos se auzea apa susurînd. N-apucase să-ngheţe. În locul acela albia era strîmtă şi malul abrupt. Tonek se lăsă să alunece pe povîrniş, dar se lovi de pietrele colţuroase ascunse sub zăpadă. O durere cumplită îl săgetă în şale. În acelaşi clipă un fascicol orbitor de lumină îl orbi. Agentul îl urmărea cu lanterna de pe mal.

— E-n regulă, hai după mine, zise Tonek intrînd în apa rece ca gheaţa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Clănțănind din dinți îi strigă copoiului, care înmărmurise:

— Poftiți, domnule, intrați, baia e gata.

Pus să aleagă între datorie și pieire, individul de pe mal nu șovăi o clipă. O șterse! Tonek o luă și el la fugă. Dar cerea corpului său neantrenat un efort prea mare. Junghiurile din șale îi tăiau răsuflarea. Înainta greu și îngrozitor de încet. Tîrziu ajunse la o șosea din preajma gării. Perdeaua deasă a viscolului îl făcea aproape invizibil. În sens invers venea anevoie un autocamion cu farurile camuflate. Tonek îi făcu semn să oprească.

— Ce-i? se răsti șoferul.

— Te rog frumos, uite am căzut, am pățit-o rău de tot, n-ai vrea să mă duci o bucată de drum?

— Pînă unde?

— La Strasovice.

Dîndu-se jos din camion, Tonek simți în trup o moliciune vecină cu leșinul. Trupul îi ardea ca focul, șiroaie de sudoare îi curgeau peste ochi. Soldați cu fete treceau pe lîngă el, trăncănind și rîzînd.

Nu mult după aceea, se gîndise să-mi telefoneze și să vină la mine, la spital.

Ce viață ar fi dus Tonek dacă fratele nu l-ar fi atras în mișcarea ilegală? Avea o sănătate de fier și trebuise să-și dea multă silință ca s-o zdruncine. Putea să ajungă la adînci bătrînețe, dacă ar fi luptat numai împotriva microbilor. Ar fi trăit mulți ani fericiți, necunoscut de nimeni, nici măcar de sine însuși.

Se spune că în vremurile de restriște oamenii mici devin și mai mici, iar cei mari, și mai mari. Dar cine ar fi bănuit atîta măreție la Tonek? Nu vreau să spun decît că oamenii au în ei mult mai mult decît s-ar părea în vremuri liniștite.

L-am dus înapoi pe Tonek în patul lui. I-am pus paravanul, pe care îl luasem cu o zi înainte de la birjarul cel bețiv. I-am dat apoi o telegramă bătrînei doamne Libánský.

A venit pe înserat, îmbrăcată toată în negru, ca și cum ar fi fost deja în doliu. Purta mănuși negre, era galbenă și foarte slăbită. Se aplecă deasupra fiului ei ținîndu-și mîinile la spate, îl mustră, îl certă că nu e cuminte, ca în copilărie. El răspundea ca dintr-un tren care pornise. Nu mai era chip să se apropie unul de altul. Cu mănușa ei neagră mama îi făcu semnul crucii peste frunte și plecă. Pleca pierdută, neajutorată. Ar fi trebuit să facă un gest, sau măcar să spună ceva, dar ce anume, în zadar își frămînta mintea.

Clanța o apăsă cu cotul. Abia pe scară își duse mîinile la tîmple și izbucni în plîns, într-un plîns sfîșietor.

Curînd după aceea veni un agent de la Gestapo și-și prezentă legitimația. Îl însoțea un tip taciturn, cu cizme. Cerură să interogheze pe doctorul Libánský. Le-am spus că orice tulburare i-ar grăbi sfîrșitul. Agentul răspunse că o să se ocupe de părerile mele mai tîrziu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Le-a convenit faptul că infractorul stătea izolat după paravan. Umblam încoace și în colo prin salon, prefăcîndu-mă că-mi examinez pacienții. Cei de la Gestapo șopteau tare după paravan. Scena aducea mai mult a spovedanie. Deodată un șuvoi de vorbe se revărsă din gura lui Tonek. Vorbea în limba fraternă. Agentul ieși și mă chemă.

— Ce limbă-i asta?

— E limba morții, îi răspunsei, ca și cum aș fi putut să jur că-n agonie oamenii vorbesc o limbă fraternă.

După ce ușa se închise în urma celor de la Gestapo, se făcu liniște. Tramvaistul cu turbanul de tifon și ghips se sculă din pat. Veniră surorile, pacienții din saloanele vecine. Ne adunaserăm atîția, încît fuseserăm nevoiți să împingem paravanul pînă la fereastră.

Tonánek avea fața stacojie. Uite, și de astă dată mă înșelasem. În ceasul cel de pe urmă nu avusese de loc fața galbenă și nasul ca un morcov. N-avea înfățișarea unui mort întins pe un pat de spital, ci a unui comandat de oști care-și trece în revistă trupele, un amiral înfruntînd spuma talazurilor, un învingător călcînd peste drapele dușmane.

În romînește de I. LEMNÎJ

« EXECUȚIE » (Gravură)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELMER DIKTONIUS

Fiu de tipograf, s-a născut la Helsinki, în 1896, dintr-o familie suedeză. După studii muzicale şi literare în Franţa, Anglia şi Cehoslovacia, se întoarce în ţară unde întemeiază revistele *Ultra* şi *Quasega*, cu un puternic caracter antiburghez. A colaborat la ziarele socialiste ale epocii. Poet progresist, a scris următoarele volume de versuri: *Cîntece aspre* (*1922*), *Poeme* (*1931*), *Flăcările pămîntului* (*1938*), *Prevestire* (*1942*), *Altfel* (*1948*), *Primăvara de noiembrie* (*1951*), *Inelele izvorului* (*1954*).

Jaguarul

Din frunzişul verde ţîşni:
ochii roşii,
scîntei triunghiulare;
pete-pete,
mustăţi de pisică mişcătoare ca valul,
ghiare de pradă —
zboară, jaguar al inimii!
da, zboară şi muşcă şi rupe şi sfîşie!
înfige-ţi ghiarele în morala ta şi a mea!

E-o datorie să mugeşti cît viaţa ne dăruie doar muşcături,
să sfîşii e sfînt, acolo unde totul e putred şi e cariat,
să rupi hidoşenia vieţii,
pînă ce frumuseţea deplină poate răsări din pămînt.

Aşa sîntem noi — lucrarea mea şi cu mine: o ghiară;
o vrere sîntem, o pereche de cîngi, un dinte
crescut împreună, o maşină care izbeşte.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Vom ucide țipătul nesimțitorilor,
mila celor nemiloși,
neputința celor puternici,
slăbiciunea păcătoasă a celor buni.
Vom face să se nască oameni în stare să lupte,
lor le vom face loc;
vrem să vedem într-o zi
cum dansează pete de soare.

II

Nu te gîndești
că labele puternice sînt simțitoare la delicatețe și la durere?
nu te gîndești
că jaguarul are o inimă?
că are
un tată, o mamă a lui, *și pui.*
Sălbăticimea e uriașă,
răcoros e vîntul de toamnă,
adîncă în măduva vieții lui, de jaguar —
deznădejdea singurătății.
Jaguarul poate săruta o floare.
Are lacrimi,
e sentimental.

III

Noapte.
Cascada murmură departe.
Jaguarul doarme.
O furnică îi linge laba.
Cine șoptește:
Mîine
ai să vezi cum dansează pete de soare?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV

Dansează pete de soare!
Totul se-nvîrte mlădiu.
Dintr-un salt
Jaguarul se repede
pe creştete spilcuite.
Ascultă rîsul de stele în răgetul lui.
O tumbă fulgerătoare de sus —
ca o săgeată-mplîntată în pieptul pămîntului.

In romîneşte de VERONICA PORUMBACU

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BLOCUL D. PARTER, APART. 5

BĂTRÎNUL Franți e un om ursuz, gîrbovit, cu o figură amară. Are ochii mici, stinși, obrajii numai zbîrcituri. Ți-e și frică să te uiți la el. Lumea zice că e rău, ciinos; nu poți să-i spui o vorbă, că te și ia la ocări. Nu-i de mirare că-i singur. N-are nici muiere, nici copii, nici prieteni. Lumea mai spune despre el că ar fi de-o vîrstă cu mahalaua, dacă nu și mai bătrîn decît ea, că s-ar fi născut o dată cu barăcile cenușii, învelite cu tablă. Nici bunicii nu-și mai aduc bine aminte de el. Unul jură că așa fusese de cînd îl știa, morocănos, ciufut; altul, dimpotrivă, că ar fi fost un flăcău voinic, chipeș, cu priviri vulturești. Parcă îl vede înfipt în teleguța lui, cu alți șase, mergînd în trapul cailor, sau seara, lîngă un foc de vreascuri, prin gerul lui ianuarie, tăind cu briceagul pîinea și mușcînd din ceapă — toți șapte la fel de tăcuți, cu ochii scăpărători.

— Era salahor, zic bătrînii, cînd vine vorba despre Franți, aciuați și ei lîngă un foc de vreascuri.

Fiindcă focurile astea ard de pe atunci. Nimeni nu le cunoaște povestea, dar așa e obiceiul: a treia zi a anului nou, musai să fie întîmpinată cu ruguri aprinse! Cam la vremea aceasta, între pădurice și eleșteu, noaptea e plină de pălălăi.

— Da, da, parcă salahor era, încuviințează cel mai bătrîn, închizîndu-și ochii, să-și aducă bine aminte. Veniseră toți șapte încoace, fără nimic, doar cu ce aveau pe ei. Nu intraseră în vorbă cu nimeni, dar nici pe ei nu-i întrebase nimeni nimic.

Cineva azvîrle o creangă uscată pe foc. Flacăra se întețește, se înalță, scoțînd la iveală o clipă crîngul. Bătrînul întoarce cu bățul cartofii din spuză, își încrețește fruntea...

— P-ormă, nu știu cum naiba... Ăi șase a-au dus, nu le-a mai dat nimeni de urmă și Franți a-a pripășit pe la noi. Într-o zi numai ce-l văz că pune mîna pe topor, să-și farme teleguța... Uite-așa-i curgeau lacrimile...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Focul troznește. Tac cu toții. Sînt o grămadă și stau roată în jurul rugului care pe scaune, care pe cîte o ladă răsturnată, alții pe vine... Se gîndesc la soarta bătrînului Franți. Pe ăilalți șase îi angajase. Le-a pipăit umerii, brațele, i-a căutat poate și la dinți, pe urmă le-a făcut un semn cu mîna. La Franți nici nu s-a uitat — și el era șeful echipei. Ceilalți l-au părăsit. Dacă îi ține partea, domnul cu guler de blană se supără și tocmește alții în loc.

Tinerii dau din cap, mustrători:

— Urîtă chestie... tovarășii lui, și să se poarte așa cu el...

Bătrînul scormone cartofii din spuză, dă din mînă:

— Ehei, ce știți voi cum era pe vremea aia...

Clatină cu toții din cap, mai iau cartofi și-i mestecă încet.

— Fierți sînt mai buni, zice unul.

— Dar și să-i tăvălești așa, prin smîntînă...

— Buni sînt și copți, cu coaja arsă, rumenă...

O voce adîncă răsună în beznă:

— Așa-i, așa-i. Dar ia scoateți, măi băieți, niște băutură și să vorbim despre lucruri mai vesele.

De acord, dar nu știu cum, nimeni n-are chef de vorbă.

Un bărbat între două vîrste se apropie de foc. Vreascurile îi pîrîie sub picioare. E Dorka Peter. Anul trecut, cînd s-a început demolarea periferiei, pe el l-au pus responsabil. «Eh — își ziceau oamenii — au pus lupul să păzească oile. Să vedeți dacă n-o să se mute el primul!» Dar Dorka Peter a rămas neclintit. A rămas cu ei, cu partea de la *Trei salcîmi* lăsată la urmă.

A apărut și sticla de rachiu. Toți trag cîte o dușcă, trecîndu-și-o din mînă în mînă. Cînd ajunge la Dorka Peter, cineva îl înghiontește.

— Azi a fost pe-aici inginerul, ăla cu căciulă. Cică în ianuarie ne vine rîndul.

Dorka bea din sticlă, cu ochii închiși, pe urmă o dă mai departe. Se șterge cu dosul palmei la gură și aprobă din cap:

— E-adevărat.

— Ar fi o prostie să ne mutăm acu, în miez de iarnă.

Iar tac. Bătrînii ar pleca și n-ar pleca... E greu să te desparți de casa în care ai trăit o viață.

Tinerii atît așteaptă:

— Măcar de ne-am muta o dată, am căra totul cu brațele, numai să plecăm de-aici.

Nimeni nu-i contrazice. Aruncă în flăcări și ultimul vreasc și rămîn cu ochii pironiți în foc.

A venit și ianuarie. Zăpada a acoperit totul. Dincolo de grădinile bulgarilor se înalță blocuri zvelte, colorate, ferestrele lor mari strălucesc pînă departe. N-a mințit inginerul: le-a venit și lor rîndul, celor de la *Trei salcîmi*. Își cară tăcuți catrafusele, în roabe, pe cărucioare. Dar inima li se face grea deodată cînd văd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

apărînd buldozerele late, grele, bondoace. Vin, se apropie, imperturbabile ca destinul. Cu plugurile lor enorme în bot, trec peste cocioabe ca peste niște cutii de chibrituri.

Bătrînul Franți, de două zile n-a mai dat pe afară. Zace în casă, fără mîncare, fără băutură, ascultînd duduitul monoton al motoarelor. Și iată, acum n-a mai rămas în picioare decît rîndul de case printre care se află și coșmelia lui.

Sculîndu-se din pat, își caută toporul. Se duce la geam, se uită afară. În urma buldozerelor plutește un nor gros de praf peste care se cern mari, deși, fulgii de zăpadă. Se apucă să bată cu toporul scînduri la fereastră, la ușă, să nu-l tulbure nimeni. Cînd or veni tractoarele, să-l îngroape acolo, cu casă cu tot.

A lui a rămas ultima. Buldozerele bubuie, urlă, scrîșnesc, tălpile lor de miriapozi vălătucesc zăpada și-și iau avînt, se apropie legănîndu-se, amenințătoare, cînd un băiat apare în goană, făcînd semne disperate:

— Opriți! Opriți!! Nea Franți a rămas în casă.

Dorka se uită la inginer. Căciula inginerului s-a acoperit de zăpadă, obrajii îi sînt roșii de ger, de ger sau de mînie?

— Ce-nseamnă asta? Ia scoateți-mi-l din casă!

— Ușurel, ușurel! sare băiatul gîfîind de cît alergase, cu bărbia — plină de tuleie — împinsă înainte, ca un luptător.

Dorka Peter îi face semn — lasă, nu-i vremea acum să ne luăm la harță. Se întoarce spre inginer:

— Tovarășe inginer, eu zic să ne ducem să-l lămurim, să-l luăm cu frumosul...

Ți-ai găsit! Degeaba îi bate în fereastră, în ușă. Dinăuntru nu se aude nici un răspuns. De coșmelie s-au și apropiat, adulmecînd-o, trei buldozere. Motoarele lor păcănе asurzitor, scoțînd suluri negre de fum.

— Nene Franți, lasă-te de-astea, îi strigă Dorka, bătîndu-i cu putere în fereastră. — Ce-i cu dumneata, n-auzi?

— Să nu i se fi întîmplat ceva, îi șoptește băiatul, speriat.

Au venit într-acolo și muncitorii, cei cu demolarea.

— Ce-i aici, măi tovarăși, miting, sau ce naiba?

— Ce să fie, un ghiuj s-a săturat de viață și și-a făcut singur cosciugul.

— Na, că o puserăm de mămăligă. Și-acu, ce facem?

Inginerul nu-și poate ascunde enervarea. Azi trebuie terminată neapărat demolarea — trustul are să-i sară în cap. Moșul ăsta țicnit acum și-a găsit să facă pe nebunul? Să le mai dai case noi, confortabile...

Muncitorii se învîrt încolo și-ncoace. I-a pătruns frigul prin pufoaice, tropăie pe loc, își suflă în pumni — s-a dus ziua — s-a dus prima...

Zadarnic strigă Dorka și bate în fereastră. Franți tace chitic. Stă întins pe pat, cu ochii țintă în tavanul coșcovit. Ce-i trebuie lui casă nouă? Patruzeci de ani a trăit în căscioara lui, să-l lase în pace, el nu vrea să plece de-aici. Îi vine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să zîmbească, gîndindu-se la cei de afară. Or să se satureze aşteptînd şi-or să-şi vază de drum. Sau să dărîme coşmelia, să treacă peste el cu plugul.

Deodată îl aude afară pe inginer, spunînd tare:

— Lasă că iese el, cînd l-o răzbi foamea.

În jurul casei s-a strîns mulţime mare de oameni. Toţi şoviie, neştiind de partea cui să treacă. Dar vorbele inginerului i-au pus pe gînduri.

— Aoleo, sărăcuţul de el, să nu moară de foame, începe să se văicărească o femeie.

— Ei şi?! ridică glasul unul. Aşa-i trebuie, dacă e încăpăţînat.

— Să spargem uşa, se aude o voce arţăgoasă.

Dorka Peter se îndreaptă de şale. Faţa lui masivă, adînc săpată, ia un aer sever:

— Nu, tovarăşe, aşa nu merge...

Sigur că l-ar putea scoate cu forţa. Dar nu-i bine, ar strica totul. Doar e om, ca ei toţi. Are repartiţie. Blocul D, parter, apart. 5. Cheia o are pregătită, în buzunar.

Inginerul s-a aşezat pe şenila unui buldozer şi şi-a aprins o ţigară. Dorka se aşază alături şi îşi aprinde şi el una. E trecut de amiază. Simte asta după stomac. Brusc, azvîrle ţigara, se îndreaptă către o femeie cu o coşniţă în mînă.

— Iţi cumpăr pîinea — zice — şi îi întinde mărunţişul.

Cei din preajmă şuşotesc între ei, femeia e încurcată. Se uită în jur, dă din umeri, scoate din coşniţă pîinea şi i-o pune în palmă. Dar banii nu-i bagă în buzunar, îi ţine strîns în pumn, să-i încălzească parcă.

Dorka Peter sparge geamul şi vîră înăuntru pîinea, printre scînduri.

— E-n regulă, spune întorcîndu-se, şi zîmbeşte.

Dinţii îi strălucesc pe faţa tăbăcită de soare şi vînt. Ceilalţi se privesc surîzînd. Parcă şi lor li s-a luat o piatră de pe inimă. Deştept mai e Dorka ăsta!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Femeia se duce la el şi îi întinde banii.

— Ia-i, îi spune încet, păstrează-i.

Muncitorii au tăcut, nu mai tropăie. Unul o rupe din loc şi se îndreaptă cu paşi tîrşiţi spre buldozer. Se întoarce cu o butelcă pîntecoasă în mînă şi i-o întinde încruntat lui Dorka.

— Dă-i şi asta, hai. Să nu degere prostul ăla bătrîn.

Oamenii se apropie şi mai mult de cocioabă, cu răsuflarea oprită. Sînt atît de mişcaţi, de parcă ar fi martorii unui mare eveniment. Îl văd pe Dorka legînd grijiuliu cheia de gîtul sticlei şi aşa o strecoară înăuntru.

Bătrînul nu îndrăzneşte să facă o mişcare. Îşi încălzeşte palmele pe coaja caldă şi aromată a pîinii. Îi lasă gura apă. O luptă aprigă se dă în el. Pe furiş, rupe o bucăţică. Mestecă rar cîtva timp, apoi deodată se repede asupra pîinii şi începe s-o înfulece de-i troznesc fălcile. De sticlă nu se atinge. Pe un cartonaş legat de cheie scrie: *Blocul D, parter, apart. 5.* Nici nu vrea să se uite într-acolo, îşi întoarce capul.

Trage cu urechea la vorbăria de afară. Cîţi or fi? Şi toţi la fel au venit. Pe el îl aşteaptă. Pîinea acum i se pare amară. O lasă deoparte. Va să zică vor să-l momească, să-l scoată din casă. Dar atunci de ce i-au dat pîinea, că doar aşa are să reziste mai mult. Nu-nţelege şi pace. Şi de ce stau la uşa lui şi ce vor? Cine-i el? Pe vremuri, crezuse că e cineva — cîţi ani să fi trecut de atunci? — cînd aştepta zi de zi la tîrgul de oameni din piaţa Teleki, să-i pice norocul. Era să-l pocnească atunci pe grangur, că-l pipăie ca pe-o vită, şi de nu l-ar fi ţinut ăia şase... Iar acum, nişte străini, că doar nu i-a văzut la faţă niciodată, nişte străini, şi uite, stau şi aşteaptă afară, pe el îl aşteaptă, şi-i dau pîine, rachiu...

Împins de curiozitate, se uită pe geam. Uite-l pe Dorka. Se privesc ochi în ochi o clipă.

— Nene Franţi, hai afară — spune cu voce liniştită Dorka. — Ne faci greutăţi în muncă.

Bătrînul nu răspunde. Faţa celuilalt nu pare de loc supărată, e, dimpotrivă, chiar rugătoare.

— Hai, nene Franţi!

Se uită pe rînd la toţi. Sînt o grămadă. Zăpada li s-a aşternut de trei-patru degete pe şepci, pălării şi basmale. Buldozerele duduie încet. Bătrînul îşi muşcă buzele supte. N-ar vrea să se dea bătut. Privirea îi cade pe topor. Se întoarce, se întinde iar în pat. Îşi trece o palmă peste faţa ţepoasă. De ce n-or fi plecînd? Ce-au cu el? Te pomeneşti c-or să aştepte aşa toată noaptea... Din pricina lui. Îi bagă pe oameni la griji. Parcă ar fi copil. Iar se ridică în capul oaselor; se uită ţintă la topor. În lumina palidă a după-amiezii, tăişul are un luciu mort. E ruginit.

Afară oamenii vorbesc, vorbesc... E ca un murmur neîntrerupt. Şi deodată bătrînul îşi dă seama limpede: *vor pleca.* Dacă au stăruit, au stăruit numai pentru el, fără nici un alt interes. Altfel, de mult ar fi intrat peste el cu sila.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Se ridică repede din pat, își aruncă haina pe umeri, își trîntește șapca pe cap, scuipă în palme, ca și cum s-ar fi pregătit pentru o muncă grea, pune mîna pe topor și izbește o dată în ușă.

Cei de afară tac brusc. Ascultă încordați loviturile surde, apoi încet, încet se răspîndesc, care-ncotro. Dorka își mai aprinde o țigară și se apropie agale de inginer.

— Ei, să mergem mai departe!

Inginerul tușește în mîna lui înmănușată și mormăie ceva încurcat. Vîntul se stîrnește din nou, măturînd din cale-i o pulbere de zăpadă scînteietoare.

În romînește de K. R.

Ilustrațiile de VINCENȚIU GRIGORESCU

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„AVENTURILE" POEZIEI FRANCEZE

MEMORIE CULTURALĂ

ÎN STUDIILE pe care criticii occidentali le dedică literaturii contemporane întîlnim foarte des grupate sub termenul de *aventură* problemele mari ale dezvoltării artistice: aventura intelectuală, aventura morală, aventura poetică. Uneori termenul pătrunde și în titlul lucrărilor eseistice încercînd să se consacre ca o denumire curentă, de specialitate: « Aventura intelectuală a secolului XX» de R. M. Albérès. Predilecția cercetătorilor apuseni pentru acest cuvînt nu este nici formală, nici întîmplătoare. Ea reflectă foarte exact concepția idealistă care stă la baza interpretării lor și care, în esență, consideră viața ideilor, progresul moral și intelectual al omenirii, dezvoltarea ei artistică și literară ca un proces independent de baza economică și socială. Conform acestei concepții, aspectul spiritual al omenirii, așa cum se reflectă el în literatura secolului XX, este rezultatul unei evoluții proprii, independente de marile prefaceri istorice ale veacului, rezultatul unei incursiuni, al unei *aventuri* în necunoscut. Ignorînd determinarea social-istorică a gîndirii și artei, cercetătorii occidentali fac cu plăcere loc hazardului, întîmplării, aventurii și creează în același timp premizele unei confuzii între tendințe artistice opuse și aflate într-o permanentă luptă.

În realitate, literatura secolului XX, departe de a forma o unitate care să poată fi definită prin existența unui spirit comun, se prezintă observatorului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

imparțial ca o luptă între vechi și nou, între realism și decadentism, luptă care reflectă contradicțiile sociale, cu mare fidelitate. Pentru cei care, cunoscînd teoria materialismului istoric, știu să citească istoria contemporană, nu hazardul este cel care guvernează viața spirituală a epocii, antrenîndu-ne într-o aventură fortuită, ci legi obiective care determină cu necesitate evoluția noastră morală și artistică. Dificultățile care descurajează de obicei pe cercetătorii burghezi, oricît de bine intenționați, să stabilească o legătură, fie cît de slabă, între creația artistică și fundamentul ei social, sînt dificultățile pe care le prezintă artiștii aparent desprinși de orice preocupare politică și socială. Neînțelegînd că în refuzul de a comunica cu istoria și cu societatea se reflectă de fapt o atitudine politică tot atît de bine precizată, deși în unele cazuri nu destul de conștient, criticii apuseni se simt îndreptățiți să privească opera de artă ca produsul unui proces intern și independent de condițiile social-istorice date.

De pildă, poezia franceză contemporană apare în studiile care îi sînt dedicate de către criticii idealiști, ca și în istoriile literare (atît cît se simt obligate să o accepte ca material de istorie literară) ca un teren liniștit pe care își desfășoară paralel activitatea o seamă de poeți, fiecare dezvoltîndu-și, independent, propria lui concepție artistică. Louis Aragon este clasificat de «Histoire des littératures» (vol, 3, ed. Pléiade) ca adept al poeziei «angajate»; Audiberti reprezintă poezia bazată pe «limbaj» împreună cu Jacques Prévert, adept al poeziei «vorbite»; Henri Michaux reprezintă «experiența internă», iar René Char, «lirismul». Studiul lui Léon-Gabriel Gros, de pildă «Poeții contemporani», apărut în ed. «Cahiers du Sud», 1951, propune alte clasificări, bazate pe trăsături de altfel reale, manifestate în opera poeților respectivi (de exemplu: «René Char-primatul poemului», «Henri Michaux-omul pradă monștrilor», «Maurice Fombeure-cîntecul regăsit», «Jean Tardieu-neliniștea devenirii» etc. și — capitolul de încheiere, firește — «Sfîrșitul aventurii») dar ocolind, cu aceeași suplețe, contradicțiile care ar putea servi la definirea exactă a acestor poeți.

În poezia franceză contemporană nu se manifestă oare, ca în toate literaturile occidentale de altfel, două curente mari, bine precizate: unul reprezentînd arta inspirată de problemele majore la ordinea zilei, și dedicată celor mulți, celălalt, arta decadentă, depărtată de spiritul real al epocii, flora maladivă, grefată pe o filozofie socială pesimistă și demoralizantă?

Tabloul real al poeziei franceze contemporane nu apare chiar atît de idilic, cum îl prezintă cercetătorii occidentali ci mai degrabă ca o dramatică încleștare între concepții poetice și ideologice opuse, care, în ciuda unei diversități aparente, se reduc în ultimă analiză la două: realism și antirealism, spirit revoluționar și spirit burghez, marxism și antimarxism. Linia de graniță nu desparte însă totdeauna chiar atît de precis pe creatori în două tabere,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ci urmăreşte uneori o cale întortocheată şi greu de urmărit, care distinge chiar în opera unui acelaşi poet tendinţe opuse — ceea ce confirmă ideea unei evoluţii bazate pe o ascuţită contradicţie şi aspirînd la victoria unei tendinţe asupra celeilalte.

Revista «Voprosî literaturî» într-un studiu semnat de M. Vaksmaher şi S. Velikonski, întreprinde o trecere în revistă a celor mai de seamă poeţi contemporani francezi, în raport cu poziţia ideologică şi artistică pe care ei o reprezintă. Acest studiu înfăţişează un tablou cu totul diferit faţă de cel pe care ni-l oferă critica burgheză din apus, punînd în lumină tocmai existenţa în mare a unor atitudini fundamental diferite, faţă de artă. Analiza marxistă, pe care o fac cei doi autori ai studiului, introduce o ordine, nu numai aparentă ci reală, în haosul creeat de exegeza burgheză, depăşită de diversitatea formală a fenomenului. În orice caz, metoda care poate să ducă la rezultate exacte şi la dezvăluirea tendinţelor reale ale fenomenului atît de variat şi de complex, nu este metoda aventurii critice, care imaginează simetric o aventură poetică.

După destrămarea suprarealismului şi discreditarea lui artistică prin dovedirea sterilităţii dogmelor sale, modernismul nu a mai cunoscut un curent atît de definit şi de organizat, care să ia asupra sa orientarea talentelor contemporane. Pulverizat într-o seamă de mici direcţii care nu se ridică nici una la forţa unui curent, decadentismul actual planează asupra poeziei franceze prin concepţii individuale sau de grup restrîns. Această priveliştе pestriţă induce în eroare critica burgheză contemporană, care consideră că nu se pot distinge orientări mai precise într-o direcţie sau într-alta. Dar realismul şi mai ales realismul socialist nu este o tendinţă printre altele, aşa cum crede critica burgheză care-l expediază sub titlul de «literatură angajată».

Războiul, anii de ocupaţie nazistă şi lupta de rezistenţă a poporului francez au determinat şi în rîndul poeţilor o mişcare de idei care tindea să apropie poezia de viaţă, de actualitate. Multe versuri au fost scrise în captivitate, în lagărele naziste, mulţi poeţi au luptat cu arma în mînă în detaşamentele de partizani, mulţi alţii au colaborat la publicaţiile clandestine, organizînd astfel un front al gîndirii şi al artei libere. Louis Aragon şi Paul Eluard, poeţi care încă înainte de război părăsiseră poziţiile suprarealismului pentru a adopta o atitudine politică şi literară cu adevărat revoluţionară, au militat deschis, prin versurile lor, împotriva fascismului.

Aragon a dat confraţilor săi o înaltă pildă de patriotism prin culegerile de poeme publicate clandestin în timpul ocupaţiei naziste. («Le crève-coeur», «Le musée Grévin» şi «La Diane Française»). Aceste poeme îndreptate împotriva Germaniei fasciste şi a guvernului de la Vichy sînt pline de sarcasm şi de invective la adresa duşmanilor libertăţii şi exercită o neobişnuită forţă demascatoare. În ritmul larg, amintind cîntecul popular francez, Aragon

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

slăvește patria îngenuncheată și face din femeia iubită simbolul vieții libere și fericite, în care nu a încetat să creadă. Paul Eluard, care crede cu toată energia în fericirea terestră și în frumusețea acestei lumi, se ridică împotriva acelora care vor să-i împiedice pe oameni să se bucure de ele. Timbrul original al poeziei sale politice provine din stigmatizarea cruzimii, a urîțeniei, a însingurării. Culegerile de poeme scrise în timpul războiului («Livre ouvert» și «Rendez-vous allemand») se ridică la o mare altitudine artistică, la o forță emoțională deosebită, izvorîtă dintr-o mare simplitate de mijloace în care intră o expresie, directă, nume proprii, date concrete sau lozinci ale partidului. Exemplul lui Aragon și al lui Eluard a avut o mare influență, în anii rezistenței, în rîndurile poeților mai tineri și mai în vîrstă cum ar fi Cadou, Maurice Fombeure, Pierre Emmanuel, ca să nu mai vorbim de poeții comuniști ca Guillevic, Sernet, Marcenac și alții.

În satul Rochefort sur Loire, din Bretania, un grup de tineri poeți se întruneau clandestin, în timpul ocupației hitleriste, ajungînd să alcătuiască treptat unul din centrele literare importante în zona ocupată. Șeful grupului era cel mai tînăr dintre membrii lui, Guy-René Cadou, care s-a stins prematur în 1951. Deși desemnați deseori sub numele de « elevii școlii din Rochefort» acești tineri poeți, printre care, Jean Rousselot, Michel Manoll și alții, nu aveau o platformă ideologică și artistică unică. Ceea ce îi unea, dincolo de diferențele dintre ei, era dorința comună de a apăra, prin poezia lor, independența gîndirii și demnitatea personalității umane. În versurile lor din acei ani, s-a oglindit durerea Franței învinse, admirația față de energia bărbătească a luptătorilor din Rezistență, a pîlpîit nădejdea în eliberarea țării de sub fascism. Revizuind preceptele poeziei moderniste dinainte de război și în special cele ale suprarealismului, Cadou și-a arătat preferința pentru adevărurile simple, accesibile tuturor, creînd o poezie plină de umanitate și de optimism, melodioasă și discretă. Neizbutind să se ridice la o înțelegere științifică a lumii, Cadou a rămas de fapt un poet utopist, plin de căldură, un revoltat împotriva propovăduirii absurdului, un apărător al credinței în viață, în fericire și un neobosit făuritor de apeluri și de declarații către genul uman în general.

Ceva comun cu umanismul lui Cadou are și poezia lui Maurice Fombeure, care este o poezie a vieții simple, apropiată de natură, avîndu-și sursa în cîntecul popular. Salvată de sentimentalismul bucolic datorită unui robust umor rabelaisian, poezia lui Fombeure e o poezie optimistă, deși nu revoluționară, tonică și credincioasă tradiției poeziei franceze clasice și folclorului. Jacques Prévert, care se întîlnește cu Maurice Fombeure, împărtășind aceeași încredere în viață, are însă o concepție mult mai avansată asupra poeziei. Adept al unei poetici democrate, Prévert pretinde să nu deosebească limbajul poeziei de cel de toate zilele, de aceea versurile lui sînt reprezentative pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

geniul popular al limbii, înțesate de expresii populare, cuvinte argotice, cuvinte de spirit împrumutate limbajului uzual. Culegerea lui cea mai importantă de poezii poartă chiar un titlu care exprimă concepția poetului: «Paroles» (Cuvinte). Jacques Prévert este unul dintre poeții cei mai simpatizați, în special de tineret. Depășind stadiul unui umanism abstract, poezia lui Prévert este o poezie a revoltei împotriva absurdului social, o poezie care își trage seva din actualitate și din istorie. Crimele lui Hitler, teroarea fascistă din Spania, războiul colonial, ipocrizia Vaticanului, absurditatea parabolelor creștinești, fățărnicia burgheză au trecut rînd pe rînd prin ascuțișul verbului său. Influențat de suprarealism în tinerețe, Jacques Prévert s-a eliberat repede de tenta, de altfel destul de superficială, pe care o datorează acestui curent, și poezia lui a devenit din ce în ce mai socială, mai combativă. Încă în 1931 poemul «Prînzul capetelor», deși început ca un coșmar suprarealist se relevă pînă la sfîrșit un curajos pamflet politic. După război, teama pentru soarta omenirii care ar putea fi atrasă într-o nouă catastrofă, i-a inspirat lui Prévert poezii în care își exprimă într-un tulburător limbaj emoțional îngrijorarea, și în care dezvăluie absurditatea războiului.

În creația altor poeți evenimentele dramatice prin care a trecut Franța au determinat un reviriment fericit, provenit dintr-o înțelegere mai înaltă a misiunii lor, înțelegere de care mai tîrziu s-au depărtat însă, recăzînd în marea de confuzie a decadentismului. Este cazul lui Pierre Emmanuel și într-o măsură a lui André Frénaud. Pierre Emmanuel care a publicat în 1941 poemul «Mormîntul lui Orfeu», o prelucrare creștină, cu ecouri freudiene și existențialiste a mitului lui Orfeu, a avut mai tîrziu o evoluție clară spre poezia socială. Colaborator activ al presei ilegale, Emmanuel a scris numeroase poezii din care nu a dispărut complet simbolistica creștină, dar în care predomină viziunea Europei răvășite de război, ororile săvîrșite de naziști. Culegerile «Ziua mîniei» (1942) și «Libertatea ne conduce» (1945) dar mai ales «Cantos» (1942) reflectă o orientare decisă spre problematica politică de mare actualitate și, între altele, o reușită portretizare a fascismului. Dar după război, Pierre Emmanuel a căzut victimă valului de dezabuzare și scepticism, care a cuprins lumea intelectuală apuseană. Dezamăgirea socială de după război, provocată de refacerea condițiilor de viață antebelice, a făcut ca mare parte din intelectualitatea apuseană să cadă într-un soi de amărăciune sceptică, asemănătoare cu cea care a urmat primului război mondial, cînd ostașii întorși de pe front au constatat că jertfa lor a fost zadarnică și că nimic din vechiul sistem social nu s-a schimbat. Negăsind drumul unei activități sociale revoluționare, depărtîndu-se de vechii lui tovarăși de luptă, Pierre Emmanuel a intrat, după război, sub influența filozofiei existențialiste care, grefată pe vechile lui idei religioase, l-a dus, în 1952, la un eșec, poemul «Babel». Bazat pe ideea că ciclurile civilizației se repetă la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

infinit, poemul face din turnul Babel un simbol al societății contemporane și se încheie, după proorociri funeste, cu un apel către dumnezeu în care poetul vede singura salvare. André Frénaud, în lungi ani de captivitate, a reluat genul poemului filozofic, moștenit de la Voltaire și de la unii parnasieni, tulburat fiind de ideea neantului și a absurdului. Cu toate acestea, tema principală a poetului captiv o constituie protestul împotriva călăilor naziști, pe care-i demască în nenumărate poeme închinate lagărelor morții și crimelor săvîrșite de ei în Franța, Cehoslovacia etc. Frénaud s-a situat în acei ani de partea forțelor sociale care reprezentau ceea ce are umanitatea mai bun, mai valoros, mai înaintat. Numai că lumea i se părea absurdă și tot atît de absurdă i se pare și pretenția de a o schimba («Regii magi», 1943). Mai tîrziu, ironia amară și sceptică a devenit tot mai evident concluzia la care a ajuns poetul.

Există însă și cazuri bizare de poeți care au luat parte activă la lupta de rezistență fără ca în opera lor să răzbată ecourile acestei uriașe mișcări patriotice, fără ca ea să însemne o experiență umană și literară, determinantă. René Char a comandat un detașament de partizani, iar Francis Ponge a fost și el membru al mișcării de Rezistență. Cei doi poeți au rămas însă, literar, departe de realitatea dramatică a patriei lor, unul silindu-se să exprime «viața inexprimabilă», celălalt să reprezinte coaliția obiectelor împotriva oamenilor («Le parti-pris des choses» — 1942). Îndiferența lor față de realitatea socială îi situează pe un teren arid din punct de vedere literar și bîntuit de furtunile distrugătoare ale decadentismului. René Char, care și-a început activitatea sub auspiciile poeticii decadentismului, a suprarealismului («Ciocanul fără stăpîn») s-a orientat apoi spre o poetică închegată, fluentă dar, în locul impresiilor vii, concrete, el folosește mai întotdeauna asociațiile subiective, care mistifică realitatea. Francis Ponge sterilizează poezia sa, alungînd din ea ideile, sentimentele, pe care le înlocuiește cu descrieri minuțioase ale obiectelor. Adversar înverșunat al lirismului, Ponge prezintă obiectele, tema preferată a poeziei sale, cu o maximă răceală, independent de cel care le privește. O altă direcție, la fel de îndepărtată de realitate, este reprezentată de Jacques Audiberti, care alege cuvintele poeziei sale în special după sunetul lor și nu după sens. El face o poezie a senzațiilor și a fragmentelor de gîndire, în care recunoaștem însă o puternică inclinație mistică și o groază existențialistă față de viață. Henri Michaux, considerat de unii critici burghezi drept un poet al «experienței interne», reduce poezia la o preocupare cinestezică, a diferențelor de umoare, a obsesiilor eului etc. Opera lui profund pesimistă este dovada ineficacității literare a evaziunii din realitatea socială și a eliberării inconștientului.

În anii Rezistenței s-au născut însă o serie de poeți comuniști, care au rămas pînă astăzi credincioși țelurilor lor revoluționare și care reprezintă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

germenele realismului socialist în poezia franceză contemporană. Cei mai mulți au beneficiat de influența lui Eluard și Aragon, poeți ai comunismului militant. Printre aceștia, Eugène Guillevic, are o rodnică activitate începută în timpul Rezistenței, cînd colabora activ la diverse reviste și culegeri antifasciste. Opera lui, care însumează dialoguri în versuri, poeme, ode cetățenești, sonete etc., se află permanent în contact cu problemele majore ale actualității. De la luptele partizanilor pînă la bomba cu hidrogen, istoria contemporană

Desen de MATISSE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se reflectă în poezia lui, în imagini de mare forță emoțională. Jean Marcenac, de asemeni luptător în Rezistență, și-a adunat în culegerea «Cerul împușcaților» (1945), poezii în mare parte apărute în revistele clandestine, în timpul ocupației. Această culegere este considerată drept un « Manifest al școlii din Oradour », îndreptat împotriva izolării poeților « vieții retrase în poezie » a lui Patrice de la Tour du Pin. Fondul poeziei lui Marcenac este un fond optimist, dar un optimism conceput ca o victorie asupra durerii, a tristeții. Madeleine Riffaud, și ea luptătoare în Rezistență, Charles Dobzynski, cîntăreț vijelios al sentimentelor cetățenești, Pierre Gamarra, Claude Sernet și alții vin să întărească rîndurile poeților revoluționari care pun arta lor în slujba celor mai arzătoare idealuri ale omenirii.

Departe de a reprezenta o tendință printre altele, realismul socialist din poezia franceză contemporană alcătuiește nucleul în jurul căruia se grupează cele mai importante forțe poetice contemporane și în raport cu care se definesc celelalte tendințe. Contrar impresiei pe care caută să o acrediteze partizanii unei « aventuri poetice », poezia franceză contemporană apare, celui mai superficial observator, care însă nu se lasă influențat de prejudecata izolării artei de viața socială, ca o mișcare profund influențată de cursul evenimentelor (chiar și în refuzul manifest de a reflecta realitatea). După atitudinea pe care o au față de complexul problemelor sociale, poeții francezi contemporani sînt fie exponenții unei tendințe artistice sănătoase și rodnice, fie adepții unui decadentism care, atunci cînd cuprinde întreaga activitate literară a unui poet, duce inevitabil la impas, la distrugerea formei artistice și la sterilitate. Dar aventura individuală a unor artiști, dezorientați, care se fac conștient sau inconștient propagatorii unei ideologii pesimiste și antisociale, nu este altceva decît consecința unui refuz arbitrar de a înțelege viața și nu are decît o semnificație limitată. Viitorul poeziei franceze este în realitate prefigurat de adepții realismului socialist care, începînd cu Aragon și Eluard, au ales nu calea subiectivă a aventurii ci traseul obiectiv al realității contemporane, luminată de o înțelegere științifică, revoluționară a lumii și a societății.

GEORGETA HORODINCĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce este "THE BEAT GENERATION"

BEATNIKS nu reprezintă propriu zis o şcoală literară, o mişcare cum a fost, de pildă, să zicem, supra-realismul, între cele două războaie mondiale. Ei nu reprezintă propriu zis nici echivalentul american al «tinerilor furioşi» din Anglia, o mişcare specific britanică în rîndurile intelectualilor, îndreptată împotriva snobismului păturei suprapuse.

Beatnicii, «copiii tristului paradis american», după expresia romancierului american Jack Kerouac, nu pot fi izolaţi de societatea şi civilizaţia care-i înconjoară, de «business civilisation». A-i considera o infimă minoritate de anormali ar fi absurd; atitudinile esenţiale pe care reprezentanţii lor le afectează se regăsesc, în stadii diverse, de-a lungul şi de-a latul Statelor Unite, într-un număr destul de mare. De fapt, foarte mulţi tineri între 18 şi 35 de ani manifestă în America 1960 o stare de anxietate, de efervescenţă şi de nelinişte, pe care o vom regăsi mai în întreaga literatură americană de mai multe decenii încoace.

De aceea, nu întîmplător, revista sovietică *Inostrannaia Literatura* a pornit de la analiza acestei generaţii dezamăgite, «învinse», «duse pe copcă» (acesta este sensul literal al expresiei *beat*) ampla şi multilaterala anchetă consacrată «omului tînăr de la mijlocul secolului XX, în viaţă şi literatură». Deopotrivă fenomen literar şi fenomen social, *Beat generation* caracterizează stadiul actual al civilizaţiei capitaliste.

Cînd noi vorbim despre tînărul de la mijlocul secolului XX — declară un participant la discuţia revistei «Inostrannaia Literatura» — pornim de la ideea că nu există un profil universal unic... Ideea de generaţie nu este o simplă noţiune biologică, ci social istorică. De fapt, cînd vorbim de mentalitatea tineretului contemporan, ne gîndim istoriceşte la destinul unei generaţii, a cărei copilărie s-a încheiat după cel de al doilea război mondial, a cărei tinereţe se des-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fășoară în momentul în care s-au constituit cele două lagăre antagoniste, și în care asupra lumii apasă sabia lui Damokles a celui de al treilea război mondial.

În cartea lui Nordhal Grieg, *Lumea mai poate încă să fie tînără*, unul dintre eroi (englez), spune că atunci cînd un tînăr împlinește 30 de ani, lumea încetează să-i mai apară într-un chip frenetic, comic sau în chipul « unui lac sărat în care se menține la suprafață ori ce-ar face». Sub ochii săi, « colegii de generație» de o vîrstă cu el, camarazii de școală, devin dintr-o dată « oameni mari», ocupă posturi de comandă; și el este singurul care știe secretul acestor ascensiuni, cît valorează în realitate fiecare dintre acești colegi. « A deveni un om» în societatea burgheză înseamnă a intra în mecanismul acestei societăți, a deveni dintr-o dată conștient de inegalitatea socială, a căpăta sentimentul amar al unei ierarhii nedrepte. Acesta este punctul de plecare al revoltei beatnicilor. El se întemeiază pe antagonismul ascuțit la maximum între « square» (literar: capete pătrate), cei disciplinați, cei cuminți, beoțienii — o vastă hoardă cenușie, de adolescenți senini care și-au fixat o dată pentru totdeauna mica lor cochilie pe stînca conformismului burghez, care nu citesc, nu discută curentele ce se manifestă în artă, filozofie sau muzică — și cei « duși pe copcă», pe care-i popularizează un Jack Kerouac, un Lawrence Lipton, un Ferlinghetti. Fenomenul este general în societatea capitalistă: Fellini i-a numit pe disciplinați « Gli vitellioni».

Marcel Carné s-a făcut în schimb ecoul isprăvilor acelor tineri nefericiți, care « nu vor să trăiască decît în prezent, fără trecut și fără viitor», și pe care i-a denumit în chip pejorativ « trișori».

În fața acestor aspecte diverse — pozitive și negative — care caracterizează evoluția tineretului în societatea capitalistă, apare noul tineret crescut în spiritul umanismului, al respectului față de valorile umane, creator al noului. Revoluțiile au chemat întotdeauna la viață un număr imens de tinere talente. Saint Just a avut doar 27 de ani cînd a murit, Robespière treizeci și șase. Povestind întrevederea sa cu Raul Castro, ministrul forțelor armate cubane, Boris Polevoi a amintit despre Seghei Lazo și alți eroi din războiul civil, încă mai tineri. Arkadie Gaidar avea 17 ani cînd comanda un detașament revoluționar foarte numeros și se povestește că, predîndu-i comanda, Mihail Frunze i-a spus: « să ții minte, puștiule, că un asemenea lucru se poate întîmpla numai în revoluție».

Ce se întîmplă însă în țara capitalismului « popular»?

« Am văzut cele mai bune minți ale generației mele distruse de nebunie, înfometate, isterice, nude»... Astfel începe poemul cel mai cunoscut al lui Alenn Ginsberg, *Urlet* (Howl), iar un alt poem al lui Ginsberg geme: « Americă, ți-am dat totul și acum nu mai sînt nimic»; astfel protestul moare avortat și poezia o dată cu el: « Nu mă simt bine , nu mă deranjați».

« Ne aflăm într-adevăr, după cum vedeți, în fața unei boli atomice» explică J. Kerouac, căruia i se atribuie paternitatea expresiei *beat generation*. « Aceasta este în cele din urmă moartea care pretinde vieții să-i cedeze locul, un scorbut

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al sufletului, un fel de cancer universal. E o oroare medievală, ca și ciuma, dar de această dată ruina va fi universală . . . Este desigur începutul sfîrșitului lumii pe care o cunoaștem, și vom avea o lume neivită din Geneză, o lume fără acele născociri despre păcat și sudoarea frunții. Ha! Ha! E un lucru mare! Orice ar fi, sînt cu trup și suflet de acord. Va începe poate printr-un festival al ororii, dar din el va ieși ceva straniu».

«Pretutindeni în lume», scrie Kenneth Rexroth (ignorînd marele teritoriu al socialismului) «se ridică un tineret de un fel nou, cu o nouă optică socială și cu noi moduri de comportare. În Franța, acești tineri sînt numiți existențialiști. La Londra, ei n-au pătruns încă în Bloomsbury și în Chelsea, dar vizitează Elefantul, și sînt numiți edwardieni sau Teddy Boys. Filmează la Tokio. Dar la San Francisco e altfel. Ceea ce Lipton a denumit cultura noastră subterană nu mai este de loc subterană. Dimpotrivă, e ceea ce domină. De fapt, nu mai există nimic altceva».

Ce-au făcut, deci, din tinerețea lor, acești «revoltați fără motiv»? Ei și-au risipit-o în America lui Truman și Eisenhower, a lui Liberace, a lui Billy Graham și Jayne Mansfield — în țara pilulelor «liniștitoare» sau «stimulante», în care automobilele sînt prea mari pentru a încăpea în garaje și spitalele prea mici pentru a primi pe toți nebunii, prima și singura țară din lume care a folosit bombe atomice contra altor ființe umane, o țară cu cele mai multe biserici și cu cele mai multe crime, o țară unde există multe școli și un dispreț total pentru cultură.

Și pentru că sînt copii, ei țipă cît pot de tare, asemenea puștiului din povestea «Hainele împăratului», denunțînd în gura mare nuditatea respectabililor cetățeni pe care îi zăresc în jur, sub învelișul lor de celofan. Dar în poveste era de ajuns o voce slabă de copil pentru a sfîșia vălul conformismului și a risipi toate iluziile adulților. În America de după război, cea mai mare parte dintre oameni n-au fost încă siliți să privească în direcția indicată cu arătătorul întins. Și, deoarece copiii au strigat și nimeni nu le-a dat un răspuns, o parte din tineri, (și printre ei cei care au darul excepțional de-a vedea lucrurile așa cum sînt) și-au smuls ochii și i-au azvîrlit la pămînt, preferînd să devină orbi decît să fie martorii minciunilor oficiale.

Nu întîmplător în discuția de la «Inostrannaia Literatura» s-a scos în relief și latura pozitivă a revoltei beatnicilor. «Adeseori tineretul — subliniază David Urnov — poate să greșească în luările sale de poziții; dar oricum am considera protestul unei generații, din punctul de vedere al principiilor care-l condiționează, îl considerăm în fond justificat istoricește. Cînd reprezentanții însemnați sau de rînd ai tinerei generații iau atitudine, oricare ar fi amploarea protestului lor, oricît de contradictorii ar părea manifestările lor, noi le putem permite multe, multe vor obține ei înșiși și—oricum ar fi — dacă acuitatea și sensibilitatea proprie tineretului se va manifesta deschis, aceasta va înălța tonalitatea dezbaterii de idei și va concentra atenția obștească înspre probleme arzătoare».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Trebuie spus că și « tinerii furioși» din Anglia oferă în această privință un exemplu caracteristic. Dezamăgirea unei însemnate părți a tineretului englez a fost direct condiționată de fariseismul politic al regimului laburist postbelic, care și-a călcat toate promisiunile preelectorale, de reapariția șomajului de masă, de stabilirea bazelor americane, apoi de aventura Suezului etc.

Cîndva voi scrie o carte despre noi toți, amenința Jimmy Porter, eroul piesei lui Osborne « Look back in anger» *(Privește cu mînie înapoi)*. De fapt însă « tinerii furioși» nu și-au ținut promisiunea și nu au scris niciodată o asemenea carte. Disprețul față de fariseismul mic-burghez, față de imensa pîclă țesută din miile de cancanuri, anonime, străbătută de-un continuu du-te-vino al diferiților colportori șicanatori, mimi, nu i-a dus pe « tinerii furioși» la o critică consecventă a orînduielilor care îngăduie existența acestui spirit mic-burghez, propagarea acestei neguri mistificatoare. Anti-snobismul și anti-conformismul « tinerilor furioși» tinde uneori să devină el însuși un snobism, o modă a unei « elite». Protestul « comediantului» din piesa lui Osborne sau al norocosului Jim din romanul lui Kingsey Amis nu este al unei clase, sau al unui partid; el reprezintă totuși protestul unei generații. O generație saturată de sloganurile burgheze, indignată de menținerea privilegiilor de castă, indignată de scăderea catastrofală a « demnității» naționale. Ținînd seama de limitele acestei mișcări, participanții la masa rotundă a revistei «Inostrannaia Literatura» scoteau în evidență tocmai acest aspect pozitiv al revoltei « tinerilor furioși». Dacă adăugăm confuzia și destrămarea politică care s-a accentuat în ultimele luni în rîndurile partidului laburist, falimentul din ce în ce mai evident al acelui « welfarestate» (pe care-l promiteau programele electorale distribuite soldaților din tranșeele celui de-al doilea război mondial), apar explicabile, dacă nu justificate, cinismul grotesc, pesimismul și vehemența cu care reprezentanții cei mai talentați ai acestei generații își scriu manifestele și operele, precum și lipsa de maturitate spirituală. Și în comparație cu generația de după primul război mondial — trebuie arătat că anticonformismul indignat al «tinerilor furioși» merge totuși mai departe decît « revolta în genunchi» a suprarealiștilor.

De ce? În primul rînd, fiindcă nu mai avem de-a face cu o « tinerețe aurită», cu « băieții de bani gata», cu boema estetizantă din deceniul al treilea, care nu rareori a eșuat în bandele fasciste ale lui Mosley sau Doriot. « Tinerii furioși» provin în special din burghezia mijlocie, acel « middle-class» care nu posedă mijloacele necesare, nici posibilitățile de acces la marile colegii aristocratice din Oxford sau Cambridge. Proveniți de pe băncile școlilor comunale, licențiați ai universităților din provincie, obligați după terminarea studiilor să alerge după slujbe minore, pe la diverse municipalități, atunci cînd nu devin direct vînzători de prăvălie, funcționari la mici contoare comerciale, ei experimentează de timpuriu « prăbușirea iluziilor»; în fața lor se pune, în toată acuitatea pe care o conferă contactul brutal cu practica socială, problema unui « loc sub soare»,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a luptei pentru o poziție corespunzătoare pe scara socială. Luciditatea, inteligența, cultura, conștiința egalității sociale le-ar da dreptul de-a ocupa în mecanismul social un loc mai însemnat decît este dispusă să le acorde clasa privilegiată, ce-și transmite ereditar progeniturii posturile (gras plătite) din diplomație și din administrație (care după prăbușirea imperiului conține, după calculele unuia din «tinerii furioși», Colin Wilson, încă 300.000 de posturi de cinci ori mai bine plătite decît «o profesiune de vocație» — profesoraș sau medic de provincie — sinecure care mai reprezintă încă și azi — cel puțin 6 luni pe an — un imens concediu plătit). Problema nu este numai a scării de salarii, ci a unei ierarhii sociale imuabile, susținută de prejudecăți constituite, de reguli de castă bine stabilite, de ceea ce se numește «common sense», de raționalismul egoist și conformist al aristocrației și burgheziei conservatoare. În fond, în ciuda acelei de-a doua «revoluții industriale», în fața tinerii intelectualități engleze se pun aceleași probleme ca pe vremea tinereții lui Shaw, de data aceasta în proporții de masă, cu acuitate extremă, adusă la paroxism, de ascuțirea luptei între cele două culturi. În piesele și romanele «furioșilor» se va regăsi, în consecință, aceeași tipologie și aceeași tematică: anticonformistul, ambițiosul tenace și cinic, fără scrupule, care mizează pe propriile sale calități pentru a cuceri un «loc în frunte» («Room at the top» — este titlul unui cunoscut roman al lui John Braine); critica prejudecăților, a «atitudinilor anglo-saxone», problema mezalianței, a falimentului moral, negarea valorilor constituite.

În raport cu «tinerii furioși», beatnicii reprezintă un fenomen mai larg și mai profund. E adevărat că, din cînd în cînd, și la un Colin Wilson, luciditatea duce la o înțelegere mai exactă a situațiilor existențiale («de unde poți să știi adevărul — exclamă un erou din „Room at the top" — senzația confuză a neadevărului este încă departe de cucerirea adevărului»). De regulă însă, acea «lehamite» care constituie leit-motivul «comediantului», a «tinerilor furioși», se rezolvă într-o auto-caricaturizare, într-o bufonerie extravagantă, naivă, caraghioasă chiar, ei semănînd cu acei clowni subtili ce se delectează în sinea lor de reducția mintală a unor curteni incapabili a pricepe că paiața de care fac haz își bate, în realitate, joc de ei. Un asemenea mod de a marca ostilitatea intelectualului, oroarea față de modul de viață burghez, față de oportunismul individualist meschin al burtăverzimii abjecte, își neagă adeseori scopul, aparența înghițind esența. Derivînd din aceeași modalitate nihilistă a ostilității față de filistinismul burghez, beatnicii adoptă însă o atitudine mai activă, o intenție mai dramatică de a pătrunde în miezul lucrurilor. Remarcînd în unul din articole slaba participare a beatnicilor la demonstrațiile din San Francisco împotriva experiențelor nucleare, criticul marxist american Michael Gould scria: «Trebuie să facem încercarea să înțelegem problemele care stau în fața tineretului, modul lui de gîndire... Tineretul nostru trebuie scos din impasul revoltei fără scop... Unica lege a existenței lui a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

devenit neîncrederea față de tot. Învățați să vorbiți cu tineretul și mai presus de orice învățați să-l ascultați».

Într-adevăr, ce spun beatnicii?

Moloh — a cărui rațiune e o schemă moartă!

Moloh — al cărui sînge sînt banii, fluizi!

Moloh — al cărui suflet este electricitatea și băncile!

Moloh — al cărui destin este un nor de hidrogen fără sex!

scrie un «beatnic» poet.

Un alt poet, Ferlinghetti, a scris o serie de versuri despre pericolul atomic. Gregory Corso închină versurile sale demascării ipocriziei burgheze. Nu întîmplător, romancierul american Norman Mailer, din «generația mijlocie» care odinioară fusese un militant al grupului progresist de la «New Republic» a remarcat amploarea crescîndă a mișcării «beatnic», afirmînd că starea lor de spirit este proprie milioanelor de americani, chiar dacă aceștia nu își dau încă seama.

În discuția de la «Inostrannaia Literatura», criticul sovietic G. Zlobin cita o serie de fenomene semnificative pentru orientarea unei părți a «beatnicilor». «Neither beat nor silent» (Nici *beat*, nici liniștit) — este titlul unei reviste studențești-muncitorești apărute la New-York, care a fost primită favorabil de presa progresistă. Ziarul «Worker» afirmă că asemenea reviste sînt astăzi în număr de peste 300 în S.U.A. Ele se tipăresc în editurile modeste ale unor colegii sau organizații și numărul lor depășește cantitatea tipăriturilor analoage din anii treizeci, cînd, după cum se știe, literatura și întreaga viață socială din S.U.A. se găsea sub semnul unor revendicări democratice mai avansate. Dacă mai adăugăm mișcarea anti-rasistă de masă a studenților negri din statele sudice, sprijinită masiv de studențimea americană, manifestațiile recente din California împotriva ședințelor Comisiei senatoriale pentru investigarea activității anti-americane, ne apar cel puțin parțial întemeiate concluziile criticului sovietic Zlobin, care discută aceste fenomene în lumina rezoluției celui de-al 17-lea Congres al Partidului Comunist din S.U.A., în care se spune că «tineretul a pășit într-o nouă fază a luptei de masă».

Din păcate însă, conducerea efectivă a «beatnicilor» (și aici prin conducere înțelegem influența predominantă) se află în mîinile lui Jack Kerouac sau Linden Compton, care, judecînd după scrierile lor, rămîn încă departe de o asemenea stare de spirit. Mentorul spiritual al grupului este considerat un anume William S. Borroughs, un soi de Jean Genet american, implicat recent într-o afacere de contrabandă cu heroină. Căsătorit de *cinci* ori, vînzător de ponturi la New York, dezertor din armată în timpul războiului, Borroughs a făcut stagiu în mai toate celebrele temnițe engleze și americane și a ocupat timp îndelungat, în cadrul serviciului de salubritate din Chicago, posturile de hingher comunal și de șef al unei echipe de deparazitare insecticidă. *Aceasta a fost cea mai reușită perioadă din existența mea*, declară el.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Despre ce scriu Kerouac, Compton și alți lideri ai « beatnicilor?»

În primul rînd despre deziluzie, despre paradisul pierdut, despre copacii superbi smulși din rădăcini. Eroul tipic al lui Kerouac este un nihilist care tinde în mod confuz să-și depășească condiția, dar ale cărui încercări se soldează cu un inevitabil eșec. Tema favorită a lui Kerouac este vagabondajul — temă tradițională în literatura americană: Twain, Jack London, O'Henry au pus-o în centrul operelor lor. Temă tradițională, dar și la modă (vagabondul filozof este eroul favorit al lui O'Neil). Cultivînd « spontaneitatea absolută», Kerouac nu construiește caractere, nu însăilează subiecte. Eroul său are un altfel de « patos». Singurătatea lui este absolută. Astfel este schița « Mexicana» din volumul « On the Road». Eroul acostează, pe una din magistralele San-Franciscoului, o tînără mexicană în scopul unei aventuri facile și pasagere. Fata se descoperă băiatului ca o ființă spontană, într-o lume înecată de artificialitate, sentimentală într-o lume înecată de cinism, cinstită într-o lume care înghite totul. Aventura banală depășește scenariul inițial, se transformă într-o idilă, și s-ar părea la un moment dat că atît eroul cît și iubita lui încearcă să se salveze unul prin celălalt. Dar femeia se dovedește pînă la urmă o simplă profitoare, o ființă nenorocită căzută într-o apatie incurabilă și — într-un cuvînt — o « vînzătoare de ponturi», descreerată și fără suflet. Abia luîndu-și vînt, amorul dintre cei doi tineri eșuează într-o convulsie absurdă, într-o absurdă și continuă navetă, fără țel, de-a curmezișul Americii, lăsîndu-i pe cei doi tineri mai singuri încă decît la început.

Tematica o vom regăsi și în arta europeană, de pildă în filmele lui Fellini, impregnate însă, la acesta din urmă, de neostoită încredere în om. Eroul lui Kerouac nu cunoaște nici desperarea, dar nici încrederea; el se revoltă însă cu violență, cu sălbăticie, refuză să trișeze. Fiecare dintre personajele sale încearcă să-și depășească destinul, dar nu știe cum.

Ni se pare însă că mai valoros într-o asemenea literatură este un anume sentiment confuz al înfrățirii celor umiliți, a celor aflați la marginea societății, o fraternitate între rase, un patos al vagabondajului colectiv pe care le vom regăsi destul de rar în literatura burgheză contemporană. Avem în față o Americă pe care nu o vom regăsi în ilustratele și reclamele turistice, o Americă în care negrul se înfrățește cu mexicanul, o Americă în care mentalitatea lui « frontier-End» (năzuința irezistibilă a pionierilor împinși mereu spre apus în căutarea unui nou Eden) renaște melancolic într-un « underworld», într-o lume subterană. Pe o asemenea lume, autorul ajunge (însă rareori!) să încropească un imn al fraternității universale, să reconstituie utopia originară a unei umanități înfrățite și nomade.

Cu toate slăbiciunile sale artistice, Kerouac reușește să dea, tocmai pe o asemenea linie, paginile sale cele mai bune, îmbinînd din toate instantaneele sale un cîntec monoton și confuz, îngînat de oameni pe jumătate adormiți, călătorind într-o interminabilă odisee pe drumurile nesfîrșite ale Americii celei de-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

doua jumătăți a veacului XX. Dar, sfîșiați între două obiective care se exclud, urmărind «o dezangajare împinsă pînă la o pasiune sălbatică» destul de perspicace pentru a-și da seama că securitatea burgheză confortabilă, la care aspiră compatrioții lor conformiști, constituie un scop nesigur într-o economie la umbra bombelor H și în care șomajul este în creștere, beatnicii își declină, în cele din urmă, orice răspundere față de relele de care suferă societatea. Ei refuză să participe la ele, dar sînt convinși că este inutil să le combați. Din această cauză, beatnicii de tipul lui Kerouac se retrag în evaziuni frenetice sau în visuri călduțe, întreținute de obicei de o adevărată orgie de stupefiante și se condamnă astfel în cele din urmă la aceeași sterilitate ca și lumea cenușie a conformismului pe care ei încearcă s-o nege.

În «Go», Celellon Holmes arată pe unul dintre eroii săi reintorcîndu-se acasă după o noapte de orgii și privind în metrou pe conformiștii care se duc în oraș la ocupațiile lor burgheze. El încearcă să-și imagineze felul lor de-a trăi, justificările lor, și termină prin a se îndepărta de ei cu dispreț. «A fi ca ei sau a fi ca noi» — se întreabă el — «există oare o altă soluție»?

A găsi «cealaltă soluție» aceasta ar fi salvarea acestei generații. Nu aureola de depravare, ci o ideologie sănătoasă care să-i permită nu numai să depășească viciul dar să-l descopere și să-l stigmatizeze.

HORIA BRATU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Desen de **LIGIA MACOVEI**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LITERATURA ÎN ARTE ŞI SPECTACOLE

RENÉ CLAIR

COMEDII ŞI COMENTARII

Cinematograful este una dintre activităţile contemporane despre care se vorbeşte cel mai mult şi se ştie cel mai puţin.

ÎN cinematografie, dificultatea majoră este de a atrage un public cît mai larg pentru o operă de calitate. Nu-i vorba numai de a face «cel mai bine cu putinţă», ceea ce e o regulă a artei, ci «cel mai bine cu putinţă, pentru cei mai mulţi cu putinţă».

Cinematograful dispune de un utilaj considerabil, de un număr impunător de artişti şi tehnicieni îndemînateci, dar n-a dispus niciodată de prea mulţi autori înzestraţi cu imaginaţie şi originalitate. Poţi forma tehnicieni, dar nu poţi dărui calităţi de invenţie celui care nu le are. Opriţi, la întîmplare, o sută de inşi pe stradă. Printre ei se vor găsi doi sau trei care, dacă li se dau mijloace şi timp, vor ajunge să facă o «punere în scenă» tot atît de meritorie ca mulţi alţi meseriaşi oneşti. Dar cîte mii de trecători ar trebui să anchetăm ca să găsim unul în stare să scrie de la un capăt la celălalt un scenariu de oarecare valoare? Or, un bun scenarist are toate şansele să dea naştere unui film bun. O realizare mediocră ajunge cu greu să strîce un scenariu interesant, dar mii de tehnicieni nu pot să scoată o operă interesantă dintr-un scenariu mediocru.

Tot atît de departe de realitate sînt aceia care visează un cinematograf ideal, ale cărui creaţii, libere de orice constrîngere, să fie destinate unei elite. În ce ne priveşte, asta înseamnă să dai

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dovadă de un spirit retrograd, nu de «avangardă». În ce secol își închipuie domnii aceștia că trăiesc? Dacă ar trebui să alegem între un estetism perimat și doctrina după care publicul nu se înșală niciodată, ne-am alinia alături de cei ce văd în succesul popular singura aprobare valabilă. Nu putem afirma cu certitudine că publicul are totdeauna dreptate, dar e sigur că autorii care îl disprețuiesc greșesc totdeauna.

*

Cîte prefaceri în cinematografie nu ne rezervă viitorul? În clipa cînd scriu aceste rînduri, se pare că însuși principiul de înregistrare și de proiecție a imaginilor, care practic nu s-a schimbat de la frații Lumière — adică de mai bine de 60 de ani — va fi modificat datorită descoperirilor magnetice și electronice. Aceste inovații tehnice vor da fără îndoială naștere unor inovații artistice încă imprevizibile. Pe de altă parte, sistemul de difuzare a operelor filmate va fi inevitabil transformat de către televiziune, care este o prelungire a cinematografului și nu adversarul său. Viitorul mijloacelor de expresie, cărora cinematograful nostru nu le va fi fost decît un precursor, desfide imaginația.

Față de un mod de expresie atît de sensibil la scurgerea timpului, cum este cinematograful, ideile se învechesc de la o epocă la alta, așa cum pe ecran rochiile actrițelor se demodează în cîteva luni. Întreaga artă a spectacolului dramatic este pîndită de această îmbătrînire, căreia nu i-au supraviețuit decît cîteva capodopere. Astăzi nu ne mai place comedia lacrimogenă a secolului al XVIII-lea, nici dramele și vodevilurile scrise înainte de 1914. Cu puține excepții, ceea ce-i făcea pe bunicii noștri să rîdă, nouă ni se pare jalnic, iar ceea ce-i făcea să plîngă, ne provoacă rîsul.

Publicul? Vorbim adesea despre el și unele spirite «delicate» s-ar putea alarma că prea îi purtăm de grijă. Acceptăm bucuroși acest reproș. Vom spune chiar, pentru începători, că o operă cu cît se vrea mai glorioasă, cu atît autorul ei trebuie să se străduiască s-o facă accesibilă maselor. Dintre puținele învățături ce s-ar putea da tinerilor cineaști, cea mai utilă este aceasta: în fiecare clipă a realizării unui film, să se silească să se plaseze în locul viitorului spectator și să nu uite că acest spectator nu are nici un motiv să rămînă în sală, în fotoliul său, dacă ceea ce i se prezintă nu-l interesează. După care, pot fi și geniali.

Straniu fenomen și publicul! Fiecare dintre indivizii care îl compun, pot ignora totul despre chestiunile care îi preocupă pe autori, dar cînd acești ignoranți se strîng laolaltă, ansamblul lor știe mai mult despre arta dramatică decît profesioniștii cei mai avizați.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe ecran, un dialog «strălucit» sau prea «lucrat», care ar conveni scenei, poate părea artificial. Cît privește vocabularul, mă străduiesc să întrebuințez cuvintele «de toată ziua», pe înțelesul publicului. La urma urmei, cu ele și-au scris piesele și cei mai mari autori de teatru.

Mereu și mereu sînt nevoit să constat adevărul binecunoscutei axiome: «Trebuie întotdeauna să surprinzi publicul prin ceea ce el așteaptă de la tine».

Fără îndoială, ideal ar fi să existe rețete ca să faci fără risc piese bune și filme bune, dar nu există, și autorul, dacă poate explica motivele reușitei sau nereușitei operei pe care a creat-o, este totdeauna un novice în fața operei sale viitoare.

Cum se naște ideea unui scenariu de film? În privința aceasta, nu există nici o rețetă. Te oprești într-o seară lîngă un grup de cîntăreți de stradă și, cîțiva ani mai tîrziu, scrii «Sub acoperișurile Parisului». Observi cîteva flori de «Rochița rîndunicii» pe un maidan învecinat cu o masă enormă de uzine, și concepi de îndată primele scene din «A noastră-i libertatea». Să fie deci o imagine, un sunet...? Da. Poate. Uneori. Să-mi fie iertat că citez numai exemple personale, dar în această materie nu poți să vorbești decît despre propria ta experiență. Cît privește «Marile manevre» — lucrurile s-au petrecut astfel: Petrecîndu-mi o parte din copilărie aproape de Versailles, n-am putut să uit ofițerii de cavalerie, galopurile lor în pădurea Viroflay, zvonul aventurilor lor, un duel despre care au vorbit jurnalele și în care doi dintre ei și-au găsit moartea... Călăuzit de aceste amintiri, am început să scriu o poveste cu atîta ușurință, încît în fiecare dimineață mă grăbeam să mă așez la masa de lucru ca să aflu ce li se mai întîmplase personajelor în timpul nopții. Primejdioasă iluzie a începuturilor ușoare! Vine un moment, bine cunoscut autorilor, cînd personajele refuză să înainteze, cînd intriga se destramă, cînd deznodămîntul se depărtează ca un colac de salvare luat de curenți și cînd nu mai înțelegi nimic din ce-ai scris.

Dar decupajul tehnic? Proporția planurilor? Mișcările de aparat? Tot talmeș-balmeșul care se învață în școlile de cinema și care le furnizează filmologilor prilejul de a-și arăta știința? Odinioară și eu dădeam oarecare importanță pregătirii «punerii în scenă» propriu zise. Astăzi cred că această muncă se poate face într-un fel mai mult sau mai puțin improvizat, dacă ai o oarecare cunoaștere a meseriei. La auzul cuvîntului improvizație, *anumiți teoreticieni cad în transă și, confundînd dramaturgia cu punerea în scenă, își închipuie că ambele pot fi improvizate cu aceeași ușurință. Asta înseamnă să dai dovadă de o ignoranță crasă. Oare la teatru se confundă arta de a scrie o piesă cu aceea de a o prezenta publicului, meseria lui Jouvet cu aceea a lui Giraudoux? Oare Shakespeare sau Racine își* improvizau *operele în timpul repetițiilor?*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Moscova, în cursul săptămînii filmului francez în U.R.S.S., am prezentat în premieră «Marile manevre». Primirea pe care publicul moscovit a făcut-o acestui film a fost dintre cele mai călduroase şi aprecierile presei m-au interesat în cel mai înalt grad.

În filmele americane, problemele sexuale joacă un mare rol (într-o manieră mai mult sau mai puţin voalată) şi dragostea (aşa cum o înţelegem noi) un rol neînsemnat. (E interesant de notat în privinţa aceasta că în limba franceză nu există un corespondent al expresiei sex-appeal).

Cum am ajuns la ideea filmului «Porte des Lilas»? Dorinţa mea a fost ca personajele să reflecte atmosfera acelor locuri mizerabile pe care o pală de ceaţă, trei picături de ploaie sau cea mai umilă rază de soare sînt de ajuns ca să le schimbe înfăţişarea.

Porte des Lilas

Cartierul «Porte des Lilas» noaptea. O stradă mărginită de case dezperechiate, care dă într-o şosea. În fund, o cafenea.

Doi peticari, trăgînd un cărucior, trec prin faţa cafenelei şi dispar în ceaţă. Se aude cîntînd o voce de bărbat, acompaniată de acordurile unei chitare.

Înăuntrul cafenelei, patronul (Alfons) şterge paharele fără să dea atenţie cîntăreţului, pe care nu-l vedem. Un client se sprijină în coate de tejghea, în faţa unui pahar gol.

Alfons aruncă o privire reprobatoare clientului şi îi întoarce spatele.

Clientul (Juju), o matahală, un individ murdar şi zdrenţăros, priveşte cu jind sticlele care se găsesc pe tejghea, alături de el.

FERNAND LÉGER (FRANŢA) *Compoziţie*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Simțindu-se supravegheat de Alfons, el se face că ascultă cintecul pe care îl cîntă...

... Un personaj așezat lîngă sobă, într-un colț al sălii. Acest personaj — păr zburlit, mustață groasă — este «Artistul». Pentru cine cîntă? Pentru sine însuși, fără îndoială. Căci el nu pare să vadă...

... Nici pe Alfons care-l supraveghează pe Juju, nici pe Juju care pîndește mișcările lui Alfons, nici o tînără persoană care, dincolo de tejghea, răsfoiește distrată un magazin.

Această tînără persoană este Maria, fiica lui Alfons.

În timp ce Artistul contină să cînte...

Juju, profitînd de un moment de neatenție al lui Alfons, înșfacă o sticlă și bea pe nerăsuflate, repede, ceea ce îl face să tușească. Alfons, care se depărtase, reapare. Juju ascunde sticla la spate. Alfons pare-se că a băgat de seamă ceva și se răsucește împrejurul lui Juju care izbutește să ascundă sticla de ochii lui Alfons.

Artistul, indiferent la ce se petrece în jurul său, își termină cîntecul... Pleacă, ducîndu-și chitara. Juju suspină. Se pare că ultimele note ale cîntecului l-au înduioșat. Îl privește pe Alfons cu o expresie melancolică.

JUJU: E frumos!

ALFONS (privire severă către Juju): *Da-i trist.*

JUJU (punînd mîna pe sticlă): *Așa-i viața.*

ALFONS: Iar începi cu palavrele tale! (Îi ia sticla) *Du-te și te culcă. Trap!*

JUJU: Dacă-mi vorbești ca unui cline...

ALFONS: Ce?

JUJU: N-am să mai pun niciodată piciorul în cotețul tău.

Juju se depărtează cît poate el de demn. Alfons îl urmează, împingîndu-l spre ușă.

ALFONS: Mi-ai mai spus-o.

JUJU: Cînd?

ALFONS: Ieri.

JUJU: Ei lasă c-ai să vezi!

ALFONS: Cînd am să văd?

JUJU: Mîine.

ALFONS: Așa-i. Pe mîine.

JUJU: Pe mîine.

ALFONS: Deocamdată, pentru astă-seară, ține! (În momentul cînd Juju trece pragul, Alfons îi dă o lovitură de picior în spate). *Să te înveți minte să mai bei fără să plătești.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Alfons închide uşa în nasul lui Juju care e în stradă. Artistul, care ieşise înaintea lui Juju, se întoarce.

JUJU (Artistului): *L-ai auzit?*

ARTISTUL: Oamenii sînt nişte ticăloşi.

Pleacă amîndoi şi dispar în beznă.

La Artist, în aceeaşi noapte. O locuinţă umilă— dezordine de celibatar. Juju, aşezat în faţa mesei care ocupă mijlocul camerei, mănîncă dus pe gînduri o coajă de pîine. În spatele lui, Artistul scotoceşte într-un bufet, căutînd pahare.

JUJU: Toţi sînt ticăloşi, aşa-i? Afară de tine. Şi de mine... Eu... (Schimbînd tonul:) *Pîinea asta a ta e cam uscată.*

Artistul pune pe masă sticla şi două păhărele de licheur.

ARTISTUL: Să bem!

JUJU: Nu prea e cine ştie ce.

ARTISTUL: Să-mpărţim... (Umple paharele). *Cînd o să fiu bogat, am să-ţi dau numai pîine proaspătă şi bună. O să ai tot ce vrei.*

Golesc paharele dintr-o înghiţitură. Artistul umple din nou paharul lui Juju.

JUJU: Tot ce vrei! Ia spune, ce-ai mîncat mai bun în viaţa ta?

ARTISTUL: Pateu de ficat. (Îşi umple paharul.)

JUJU: Pateu de ficat?

ARTISTUL: Ştii ce-i aia?

JUJU: Nu-mi aduc aminte.

ARTISTUL: Dacă ai fi mîncat, n-ai fi uitat.

Juju goleşte şi al doilea pahar: e şi mai înduioşat.

JUJU: Artistule, eşti un om de treabă. Ascultă la mine: cînd o să fiu bogat...

ARTISTUL: O să-mi dai pateu de ficat.

JUJU: Cît vrei (Cu un gest entuziast, răstoarnă sticla pe masă. Zgomot de pahar spart.) *Nu-s bun de nimic. De nimic, aşa zic toţi. Au dreptate.*

ARTISTUL (împinge spre Juju propriul său pahar care e încă plin): *Ia paharul meu.*

JUJU: Niciodată!

Artistul ciupeşte maşinal chitara ca şi cum nu i-ar păsa de incident.

JUJU: Niciodată, ţi-am spus!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ARTISTUL: Eu nu mai vreau.

JUJU: N-ai băut de loc.

ARTISTUL: Ție ți-e mai sete ca mie.

JUJU: Atunci, împărțim?

ARTISTUL: Bea-l tu tot.

JUJU: Adevărat? (Ezită încă, pe urmă bea conținutul paharului dintr-o înghițitură. Liniște. Se ridică și își privește jalnic prietenul). *Sînt un ticălos.*

Juju pleacă. Ușa se închide în urma lui. Artistul continuă să cînte din chitară.

Intenția filmului «Porte des Lilas» a fost de a adăuga temelor prieteniei și dragostei pe aceea a altruismului și de a arăta pe ce căi un om necioplit, care nu se sinchisea decît de el însuși, ajunge să se gîndească și la ceilalți.

Personajelor acestei povești nu le place să se explice, și sarcina noastră principală a fost de a sugera ce se petrece în ei, fără a le fi împrumutat cuvinte care nu s-ar fi potrivit firii lor. Discursurile în care se exprimă intențiile unei opere dramatice sînt de cele mai multe ori inutile. Dacă opera e ratată, cu un discurs nu-i vei scuza insuficiențele; dacă intențiile sale sînt exprimate prin fapte, comentariile sînt de prisos.

Totuși, chiar dacă personajele unui film nu țin lungi discursuri, au de discutat între ele și, gata să scrie primele fraze ale dialogului lor, condeiul autorului ezită. Ce fel de frunțuzească vor vorbi? Sînt atîtea feluri. Cred că o seamă dintre autorii care lucrează pentru scenă sau ecran cunosc acest scrupul. În acest moment se pune problema stilului și de asemenea, dacă e vorba de un film ca «Porte des Lilas», cea a realismului. Vrei să spui că plouă? Să nu spui: «Plouă». Într-un spectacol de ficțiune și care tinde să dea impresia realului, lucrul nu e chiar atît de ușor. Oricît ar părea de simplu, acest «Plouă» poate, uneori, să pară ciudat de literar, în gura unui personaj care, judecîndu-l după aspect și apucături, ar trebui să spună, de pildă: «Cum mai toarnă!», afară doar dacă, uzînd de acea formă de ironie atît de răspîndită în vorbirea pariziană, n-ar declara emfatic că «e al dracului de frumos».

Cît despre grosolănii, înjurături, obscenități etc., folosirea lor suscită cîteva rezerve. Dacă autorul abuzează de ele, pînă și expresiile cele mai îndrăznețe își pierd îndată forța de șoc. Grosolăniile cele mai spontane capătă, prin exces, un nu știu ce iz de «fabricat» și sfîrșesc prin a suna fals. Rostite de actori pe scenă și amplificate în sală de difuzoare, vorbele pe care le auzi pe stradă pot căpăta altă rezonanță. La realism nu ajungi niciodată prin simpla reproducere a realului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Există unele complimente involuntare. Țin să le mulțumesc acelora care, vorbind despre « Porte des Lilas », au afirmat ceva în legătură cu « Eternul René Clair ». . . care, « ne dă totdeauna același film ». Oare acei critici vor să spună prin asta că subiectul « Frumuseții diavolului » se înrudește cu acela al « Marilor manevre », sau că « Tăcerea e de aur » poate fi cu ușurință confundată cu « Frumoasele nopții » ? Mă văd silit să iau drept laudă ceea ce ar vrea să fie un reproș și să consider că e uneori cu putință să imprimi unui mod de expresie atît de puțin de individual ca cinematograful, o marcă atît de particulară încît, de la o operă la alta, să fii în stare s-o recunoști.

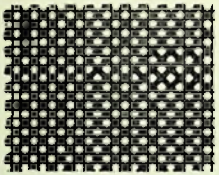
În ce mă privește, îl felicit pe autorul « Goanei după aur » de a fi « fost » întotdeauna Chaplin. Academist ești nu cînd făurești un stil, ci cînd îl imiți.

Fragmente alese și traduse de MIRON NICULESCU

Gravură de JIŘI HADLAČ *(Cehoslovacia)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL CORNEA



responsabilitatea filmului socialist

Una din trăsăturile caracteristice ale etapei actuale din dezvoltarea cinematografiei mondiale o constituie avîntul impetuos al cinematografiilor socialiste, marcat prin creşterea remarcabilă a producţiei şi mai ales prin valoarea ieşită din comun a cîtorva realizări apreciate cu căldură în întreaga lume şi distinse cu mari premii la cele mai importante festivaluri internaţionale. De curînd, Festivalul internaţional de la San Francisco, prin palmaresul său, care a atribuit nu mai puţin decît patru premii filmelor prezentate de ţările socialiste (U.R.S.S., Cehoslovacia, Ungaria şi Romînia prin « Homo Sapiens ») a confirmat această stare de lucruri.

Desigur că o serie de filme valoroase au fost create în ultimii ani şi în ţările capitaliste. Dar, după cum o arată între multe altele şi pilda tinerilor cineaşti francezi, grupaţi sub denumirea confuză de «nouvelle vague», asemenea filme s-au născut luptînd *împotriva* curentului, în rebeliune deschisă cu trusturile Holywood-ului şi agenturile lor. Ele au ajuns pe ecran *în pofida* greutăţilor întîmpinate de artiştii veritabili din cauza mercantilizării artei şi a rezistenţei producătorilor de a finanţa opere ce nu se aliniază la gustul politiceşte retrograd şi esteticeşte mediocru al producţiei de serie. Numeroase sînt exemplele care arată cît de dificil e azi în Occident drumul creatorilor cinstiţi care nu voiesc să sacrifice adevărul vieţii şi problematica majoră unui „suspense" senzaţional sau unei pornografii înjositoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar chiar realizările cele mai îndrăznețe și mai semnificative se limitează în țările capitaliste la căutări în domeniul expresivității cinematografice și numai arareori izbutesc să dea un răspuns (sau măcar să-l sugereze) marilor probleme ale epocii noastre. În cel mai fericit caz, așa cum se vede în *La dolce vita* de Felini, substanța umană a operei cinematografice, dacă ambiționează mai mult decît o pură experiență de limbaj, se oprește, șovăitoare, în pragul generalizării filozofice, incapabilă să depășească stadiul prezentării critice a lucrurilor. Ea ne arată nu numai în ce constă înstrăinarea omului de propria-i esență, dar și în ce chip această schimonosire și degradare a umanului poate fi înlăturată.

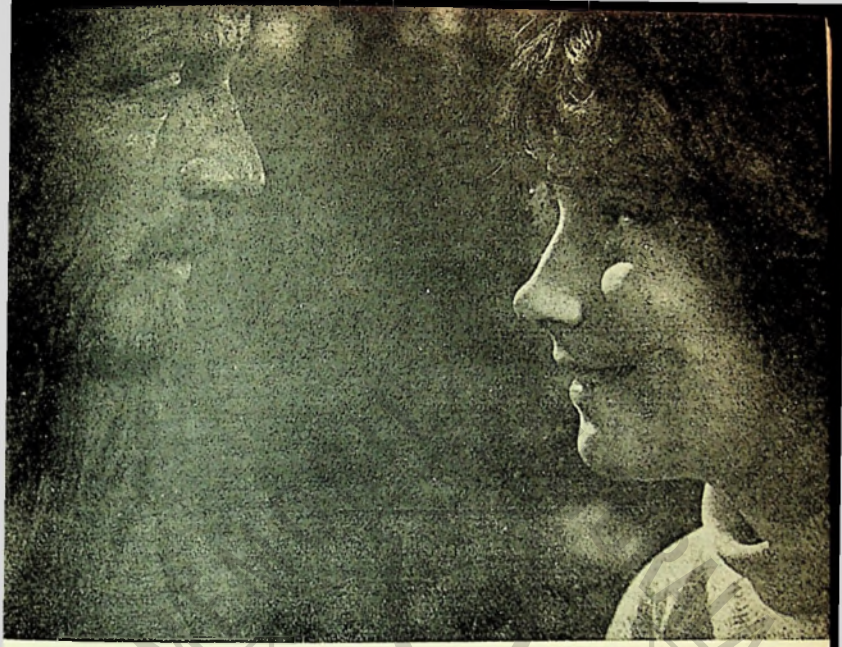
Cu totul altele sînt resursele și perspectivele filmului socialist. Față de lumea care îl înconjoară, cineastul socialist nu se găsește într-o poziție de antagonism, cum e cazul cu colegul său din țările capitaliste. La noi, cinematografia nu aparține unor întreprinzători privați în căutare de profit; ea este subordonată statului, exprimă interesele poporului muncitor și ca atare, acordă, tuturor slujitorilor ei, posibilitatea unei creații libere, nestingherită de ingerința bunului plac al capitalistului, reglementată numai de forța comenzii sociale, de nevoile și dezideratele oamenilor muncii.

Fiecare creator dispune desigur de un talent mai mare sau mai mic; o concepție înaintată despre lume nu conduce automatic la realizarea de capodopere. Esențială e însă *orientarea* muncii noastre, esențial e faptul că fundamentarea filozofică a artei cinematografice socialiste e în consonanță cu legile obiective ale lumii contemporane și că de aceea ea mijlocește creatorului unitatea dintre scopul, conținutul și metoda artei sale. Pe terenul realismului socialist pot înflori cele mai diverse aptitudini și e posibilă atingerea maximei eficiențe umane și educative.

La recenta ședință a cineaștilor din țările socialiste, ținută la Sofia, care a înregistrat succesele obținute în ultimii ani și a dat o apreciere asupra problemelor actualei etape de dezvoltare a producției de filme din lumea socialistă, cunoscutul regizor sovietic Serghei Gherasimov a făcut o sugestivă comparație între filmele « La dolce vita » al lui Felini și « Balada soldatului » al lui Ciuhrai.

Prezența acestor filme la același festival (Cannes, 1960) dă o idee alegorică a diferenței dintre două orientări. Felini întreprinde în filmul său — pe care, după cum se știe, Vaticanul s-a străduit să-l interzică în Italia — o analiză

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Cadru din filmul SCRISOARE NEEXPEDIATĂ

implacabilă a înaltei societăți burgheze, tăind adînc cu un bisturiu, care nici o dată nu-i tremură în mînă, în gangrena acestei lumi condamnate de istorie. Patosul filmului — spunea Serghei Gherasimov — poate fi exprimat prin cuvintele: «Nu se poate trăi astfel». În schimb, filmul lui Ciuhrai dezvăluie cu simpatie, cu discreție și gingășie, universul spiritual a doi adolescenți, și prin ei, o lume care a scos ființa umană din dependența față de instinctele bestiei și a făcut viața demnă de a fi trăită. Supratema filmului lui Ciuhrai pare a spune: «Trebuie să trăiești așa».

Iată dar doi regizori de mare talent, utilizînd o metodă realistă, bazată pe acuitatea observației și capacitatea dezvăluirii atît a mediului social, cît și a peisajului sufletesc, care au creat ambii opere valoroase dar profund deosebite prin mesajul lor și profund inegale prin putința de a stîmpăra setea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de mai bine a omului contemporan. Într-un caz, după cum observă Gherasimov, realizatorul parcă declară: «Aici e marasmul, din acest impas nu se poate ieşi». În celălalt caz ne întîmpină o replică încurajatoare: «Omul triumfă asupra fiarei şi poate descoperi orizonturile unei vieţi rezonabile şi demne».

În zilele noastre, umanismul burghez democratic şi-a epuizat posibilitatea afirmării unei soluţii pozitive. Cel mult dacă el e în stare, cînd se reazimă pe aspiraţiile maselor exploatate din Occident, să demaşte ceea ce este negativ şi contrariu naturii umane. O cale pentru a ieşi din infern el nu ştie şi nu poate să dea. De aici rezultă forţa potenţială a artei socialiste, singura în măsură să propună lumii un ideal de dreptate şi înflorire a personalităţii şi să ducă mai departe ceea ce rămîne nespus sau embrionar, chiar în cele mai avansate orientări artistice din ţările capitaliste.

În această privinţă s-a vorbit mult la Sofia despre neorealism. Faptul că neorealismul reprezintă un fenomen progresist în istoria cinematografiei italiene, şi o etapă importantă în dezvoltarea cinematografiei mondiale, nu mai este astăzi de dovedit. Filme ca *Roma, ora 11*, *Nu-i pace sub măslini*, de De Santis, *Hoţii de biciclete*, de De Sica, *De doi bani speranţă*, de Castelani şi altele sînt capodopere unanim apreciate. Aceste filme s-au născut din aprofundarea realităţii italiene post-belice şi şi-au cucerit o faimă universală, pentru că au izbutit să închidă în ele o anumită generalizare a condiţiei oamenilor simpli în împrejurările lumii capitaliste. Aportul lor pozitiv constă în repulsia pentru retorică, în dragostea pentru cronica vie a timpurilor noastre, în dispreţul pentru formele tradiţionale şi academice, în voinţa de a adera «sensorial» la realitate, într-un cuvînt, în tendinţa de a apropia arta filmului de viaţă şi de a o pune în slujba poporului. În ultimii ani însă s-a vădit la o serie de maieştri ai neorealismului o slăbire a interesului pentru acuitatea temei sociale pe contul unei preferinţe stilistice.

De altfel, încă în 1955, un remarcabil realizator şi teoretician al neorealismului, Carlo Lizzani, scria: «Dacă cinematografia italiană e ameninţată de o primejdie, aceasta e tocmai aceea de a abandona perspectiva socială concretă, de a-i deplasa axa atenţiei de la realitatea populară spre umbre şi false mituri».

Mulţi dintre cineaştii neorealişti au dovedit o crescîndă incapacitate de a surprinde viaţa actuală în totalitatea şi în dialectica evoluţiei ei. Lipsa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei viziuni istorice clare asupra lumii contemporane, s-a manifestat încă de la primele opere ale protagoniștilor acestui curent, prin caracterul ciclic al întîmplărilor puse în centrul povestirii, și lipsa de transformare a eroului, prin sărăcia concretizării sociale, avînd adesea drept rezultat crearea de caractere și nu crearea de personaje, prin îngustarea perspectivei de ieșire din mediul lipsit de aer al periferiei de metropolă. Cu vremea, însă, compromisurile realizatorilor cu ei înșiși s-au agravat și neorealismul a ajuns mai mult o veleitate de realism decît un mod veridic de prezentare a vieții. Din ce în ce mai rar apar filme de valoarea celor mai bune opere din prima etapă a curentului, care, deși nu depășeau nivelul realismului critic, deși erau incomplete și nu defineau idealul căruia merită să ne devotăm, prin aceea că denunțau cruda realitate a vieții cotidiene din lumea burgheză, zdruncinau «optimismul oficial» și îndeplineau un important rol progresist.

E necesar să subliniem aci că artiștii neorealiști situați pe pozițiile cele mai avansate, asupra cărora se exercită binefăcătoarea influență a proletariatului organizat din Italia, izbutesc să învingă criza dinăuntrul acestei școli, nu din pricina unei limitări ideologice proprii, ci din pricina piedicilor de netrecut pe care autoritățile li le așează în cale. Căci e bine să nu uităm că istoria neorealismului, după cum a observat cu tristețe De Santis, invitat la Conferința de la Sofia, e înscrisă nu numai în filme, unde adesea din cauza cenzurii a trebuit să se vorbească aluziv, dar și în scenariile care n-au putut fi realizate. Mulți regizori, ca să nu-și renege propria lor lume poetică, au fost obligați să tacă sau să turneze în străinătate. De Santis însuși, în operele sale care, pornind de la constatarea eșecului revoltei individuale împotriva exploatării, dezvoltă alegoric tema victoriei poporului cînd e unit și conștient de forța lui colectivă, și-a regizat ultimul său film «Strada lungă de un an» înafara Italiei.

Dar dacă în mod potențial socialismul constituie terenul fertil pe care poate înflori arta majoră a contemporaneității, nu în toate cazurile trecerea de la posibilitate la realitate se înfăptuiește în mod satisfăcător. Tocmai asupra cauzelor care frînează manifestarea în toată plenitudinea a imenselor resurse creatoare și a avantajelor ideologice și materiale de care dispune cinematografia socialistă, și-a concentrat atenția Conferința de la Sofia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S-a observat de mai mulți vorbitori că tematica zilelor noastre în toată bogăția și clocotitoarea ei energie rămîne încă palid evocată în filme. Complexitatea vieții spirituale și bogăția lumii lăuntrice a constructorului socialismului și comunismului n-au fost arătate cum se cuvine de cineaști. Dar de ce oare arta rămîne în urma vieții? Problema este complexă și răspunsul nu e ușor de dat. Fiecare cinematografie națională își are propriile sale tradiții și condiții de existență, care-i determină calea specifică a dezvoltării. Din împărtășirea de experiență reciprocă și urmărirea filmelor realizate în fiecare dintre țările socialiste, rezultă totuși o serie de aspecte comune.

Citeodată, mai ales în țările cu o cinematografie mai tînără, acolo unde lipsește experiența unei producții industriale de filme de mai multe decenii, lasă de dorit măiestria profesională. Scenaristul și regizorul înțeleg tema pe care trebuie s-o înfățișeze, se apropie cu simpatie și căldură de eroii lor, dar nu posedă decît stîngaci limbajul cinematografic. Ei nu știu să povestească, legînd diferite secvențe în continuitatea unei acțiuni cursive, greșesc în calcularea ponderei fiecărei scene: sau întîrzie pe cîte un epizod nesemnificativ, încetinind ritmul, sau dimpotrivă tratează informativ anumite momente importante, nedînd actorului pretext să joace și să dezvăluie esența scenei respective.

În cele mai dese cazuri rezolvările primitive și caracterul schematic al unor filme care îmbrățișează o tematică actuală provine din lipsa cunoașterii vieții. Cînd creatorul nu aprofundează mediul social și nu dispune de o legătură nemijlocită cu oamenii și împrejurările despre care vrea să vorbească, oricît de mare i-ar fi talentul și priceperea profesională, el poate izbuti cel mult, ici și colo, să «ghicească» ceva din adevărul vieții, pe care însă, în întregul operei, îl falsifică și-l caricaturizează. Documentarea superficială sau improvizările cu caracter speculativ întreprinse din fotoliul comod al biroului, în scopul de a căuta în viață ilustrații pentru anumite subiecte prefabricate ori teze teoretice, nu pot conduce decît la eșecuri artistice. În raportul prezentat Conferinței de la Sofia, Serghei Gherasimov a avut dreptate să se refere pe larg și să combată cu vigoare ceea ce el a numit «aproximativul artei» acea tendință de a face imitații după imitații, înlocuind inspirația din realitate cu inspirația după o copie — și aceea imperfectă — a acestei realități.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În epoca în care sputnicii călătoresc cu precizie pe drumul spre lună și se întorc cu exactitate în punctul stabilit, în artă se acceptă prea des să se lucreze «aproximativ». Scenaristul elaborează scenarii aproximative pentru că el nu cunoaște în mod profund realitatea descrisă; regizorul lucrează aproximativ, pentru că sursa lui de inspirație o constituie alte filme și nu viața propriu-zisă; în sfîrșit, actorul, fără a avea măcar o idee superficială despre personajul pe care trebuie să-l întruchipeze, utilizează indicațiile puțin competente ale regizorului și își fabrică rapid o schemă. Și iată că se naște o operă lamentabilă, artificială, care pare făcută la butaforie, aparent croită de pe pozițiile noastre, dar în realitate discreditînd aceste poziții.

Schimbul de păreri care a avut loc la Sofia, în legătură cu metodele de ridicare a nivelului ideologic și artistic al filmelor socialiste, în vederea sporirii puterii lor de a emoționa și convinge, deci în vederea activizării influenței lor asupra formării conștiinței oamenilor muncii din întreaga lume, a fost deschis și luminat continuu de sentimentul uriașei responsabilități ce revine astăzi lucrătorilor din cinematografie. Dezbaterile au permis să se analizeze

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cauzele unora dintre insuccesele noastre, dezvăluind astfel căile pentru a le preîntîmpina în viitor. În același timp, a reeșit cu deosebită claritate forța în continuă creștere, justețea și eficacitatea metodei noastre artistice de creație, realismul socialist.

La Conferință, fiecare țară participantă a prezentat cîte un film. Și a fost o deosebită bucurie să constatăm, dincolo de varietatea stilistică națională și individuală a acestor filme, dincolo de deosebirile lor tematice, de diferența în modul povestirii și interpretării actoricești, prezența tonifiantă al unui aceluiași punct de vedere asupra lumii și efortul comun de a atinge trepte cît mai înaintate de expresivitate cinematografică. Reușitele nu sînt egale, dar justețea orientării e chezășia succeselor de viitor ale tuturora. În această competiție interesantă și de un înalt nivel a talentelor naționale, cineaștii romîni au fost prezenți printr-o contribuție valoroasă, apreciată cu căldură de participanții la conferință, filmul *Valurile Dunării*.

E neîndoelnic că cinematografia socialistă va contribui din ce în ce mai mult, prin creații combative, partinice, înaripate de un mesaj generos, la marea ofensivă pe care arta socialistă contemporană o întreprinde alături de economia și tehnica socialismului, pentru asigurarea viitorului luminos al umanității.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de vorbă cu:

MEMORIE CULTURALĂ

ALBERTO MORAVIA

GRAHAM GREENE

KONSTANTIN SIMONOV

—— la Paris

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERTO MORAVIA

Prozatorul italian Alberto Moravia deține un loc de frunte în literatura europeană. Născut în 1907 el a suferit, încă din copilărie, de o boală cumplită — tuberculoza osoasă — care l-a imobilizat multă vreme.

A debutat la 19 ani cu romanul *Nepăsătorii*, scris în sanatoriu.

Azi, autorul *Ciociarei* este un scriitor cu renume mondial. Preocuparea sa insistentă de latura sordidă și violentă a realității l-a îndepărtat uneori de perspectivele adevărate ale vieții poporului său, dar evoluția acestui scriitor realist și antifascist se desăvîrșește sub auspiciile cele mai trainice.

Interviul său și al lui Graham Greene au fost acordate corespondentei ziarului parizian *L'Express*, care le-a publicat într-o culegere mai amplă, apărută în 1960.

— *N-ați mai fost de mult la Paris?*

A.M.: Din 1951. Trebuia, atunci, să scriu scenariul unui film dar lucrurile au luat o întorsătură neplăcută. A fost o perioadă tristă. De data asta am venit liber de orice sarcină.

— *Acum scrieți un roman?*

A.M.: Da, ca de obicei.

— *Care-i subiectul romanului?*

A.M.: Eroul este un pictor care nu pictează sau, mai bine zis, care a încetat să mai picteze.

— *Un nevolnic?*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.M.: Din punct de vedere al creației artistice, da. O problemă interesantă de înfățișat ar fi aceea a «sfîrșitului artelor». De pildă, în domeniul literaturii, a fost creată mașina de citit. Unele reviste americane, ca de pildă, **Time,** sînt mașini de citit. **Time** este alcătuit din fraze vîrîte unele într-altele într-un chip cu totul mecanic. Este industrializarea culturii. Omul se oglindește în ceea ce produce și omul în serie este antipodul artistului.

— *Cînd ați început să scrieți?*

A.M.: La nouă ani! La drept vorbind, scriu în chip serios de la șaisprezece ani. Nu-ți poți închipui ce succes a avut prima mea carte **Nepăsătorii,** publicată în 1929. Abia trecusem de douăzeci de ani. La început tirajul a fost totuși foarte modest: șase mii de exemplare. Pe urmă a venit fascismul care nu a îngăduit reeditarea. Acum, acea primă cifră trebuie înmulțită cu zece.

— *Cum vă explicați acest succes?*

A.M.: Pe atunci nu existau în Italia nici romane, nici romancieri. Cu excepția lui Italo Svevo. Afară de el, trebuie să te întorci pînă în 1910 — deci cu aproape douăzeci de ani — ca să dai de d'Annunzio care înfățișa burhgezi transfigurați în eroi. Dar la d'Annunzio, toți burghezii erau eroi! Succesul **Nepăsătorilor** s-a datorat tocmai faptului că eu am arătat burghezia așa cum era, cîtuși de puțin eroică.

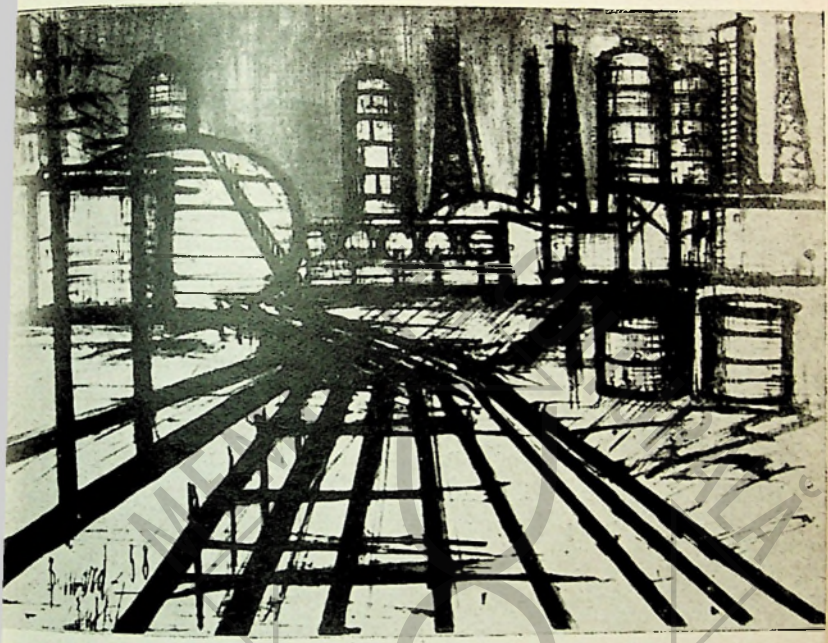
— *Nu ați încercat, în ultima vreme, să vă adresați unui public mai larg?* **Provinciala** și **Ciociara** *par a fi scrise într-un stil mai popular, aproape de «foileton»?*

A.M.: Nu depinde de public. Astăzi, o carte este lansată ca o cutie de sardele, ca un pachet de țigări.

— *Totuși, nu există astăzi o etapă în opera dumneavoastră?*

A.M.: Absolut nici una! Iată cum se petrec, în realitate, lucrurile: datorită unei desfășurări formale foarte complicate, urmăresc două experiențe paralele: o dată scriu un roman despre mase și data viitoare despre intelectuali. Alternez. Astfel am scris: **Frumoasa romană** apoi imediat **Neascultarea** și **Conformistul**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



BERNARD BUFFET (FRANȚA) *Peisaj industrial*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAFAEL ZABALETA (SPANIA) *Țărani stînd, 1960*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după **Dragostea conjugală.** În ultima vreme am scris **Ciociara,** povestea unei prostituate, și acum lucrez la un roman al cărui erou este un pictor.

— Și nu vă e greu să săriți astfel de la un ton la altul?

A.M.: De loc. Și am să-ți spun de ce. M-am născut în 1907 dintr-o familie foarte burgheză. Primul meu roman **Nepăsătorii** este o descriere critică a acestei societăți. Îndată după ce l-am scris, am simțit că m-am îndepărtat de burghezie, că aveam tot mai multă simpatie și eram tot mai mult atras de clasele populare. Oricum ar fi, cînd scriu un roman despre burgezie, nu ea, într-atîta ca clasă posedantă, mă interesează. După părerea mea, adevărata dramă a burgheziei e drama intelectualilor. Ei singuri sînt conștienți de această situație antagonistă a lor, de burghezi, față de clasele populare și caută să se smulgă din ea. Singurul erou burghez cu putință este intelectualul.

— Întrucît Michele, tînărul erou burghez din **Nepăsătorii,** *este ceea ce se numește un intelectual?*

A.M.: Michele se află pus în fața unei probleme morale; el se frămîntă, cugetă, ceea ce face din el un intelectual. În **Conformistul** se petrece același lucru. Clasele populare mă interesează, printre altele, fiindcă numai în sînul lor mai găsești simțul naturii, al moralei care nu mai există la burghezi. La ei, natura e nimicită, coruptă, în decădere ca însăși burghezia. După părerea mea, astăzi nu mai sînt cu putință decît două feluri de romane: romanul de idei și romanul popular.

— De ce continuați să scrieți romane? Se susține tot mai mult că romanul clasic este astăzi un gen demodat, mort.

A.M.: A! Vreți să-mi vorbiți de Robbe-Grillet? Îi cunosc ideile. Vrea să facă un roman obiectiv, dezumanizat, întemeiat pe văz. Dar și privirea alege, judecă, hotărăște care lucru o interesează sau nu. Dacă ai vrea să descrii în chip exhaustiv, știu și eu... să zicem: musca, ar trebui zece mii de pagini.

— Nu sînteți și dumneavoastră foarte atent să nu pierdeți nimic din lumea reală, un soi de romancier integral?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.M.: Se prea poate, dar nu dintr-un sistem, ci fiindcă mă tem necontenit să nu-mi scape ceva din tot ce vreau să redau.

— *Ați suferit vreo influență?*

A.M.: Cînd eram foarte tînăr. Mai tîrziu nu mai ești influențat. Sau atunci înseamnă că nu ești un bun scriitor. La șaptesprezece sau la optsprezece ani, am citit mult pe Joyce și pe Dostoievski. Pe urmă mi-a plăcut mult Stendhal.

— *Dar Maupassant?*

A.M.: Nu, nu datorită lui Maupassant am scris nuvele ci datorită unui mare poet italian din secolul al XVIII-lea numit Gioacchimo Belli care a scris trei mii de sonete despre viața din vremea lui. El mi-a dat ideea să scriu nuvele despre Roma: am scris o sută treizeci care vor apare curînd în volum.

— *De ce despre Roma?*

A.M.: Fiindcă e orașul meu. Sînt roman și m-am plimbat ani întregi prin Roma, uneori de dimineață pînă seara. O cunosc atît de bine. Povestirile mele au apărut în **Corriere della Sera.** E foarte interesant să scrii ca să umpli un spațiu dinainte hotărît: două coloane de ziar. Asta te silește să strîngi, să scurtezi.

— *Cum scrieți dumneavoastră?*

A.M.: Lucrez dimineața, de la orele nouă pînă la ora unu. În restul zilei, nu mai pun mîna pe condei. Asta în fiecare zi, chiar și dumineca, de la vîrsta de șaisprezece ani. Și scriu fiecare roman de mai multe ori. Întocmai ca pictorii din Evul Mediu: dau mai multe straturi de vopsea. Astfel, am scris de două ori **Frumoasa Romană** și de trei ori **Conformistul.** În schimb, **Agostina** a fost gata într-o lună.

— *Vă este greu să vă așterneți la lucru?*

A.M.: De loc. Mă scol și mă așez de-a dreptul la masă. Scriu la mașină. Gestul, mișcarea contează. La început, scriam două-trei rînduri pe zi și mă simțeam istovit. Acum actul de a scrie a ajuns mecanic: dimineața simt că trebuie să mă așez la masa de lucru. Așa este organizată mintea mea.

— *Cum explicați romanul* **Disprețul?**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.M.: În **Dispreţul**, am vrut să arăt cum banul determină, în lumea capitalistă, nu numai raporturile de afaceri dar şi pe cele de afecţiune. La temelie mai stă, de asemenea, şi bănuiala: nevasta începe să-şi dispreţuiască bărbatul fiindcă bănuie că el vrea s-o arunce în braţele productorului de care atîrnă viitorul lui de scenarist. Roma, Capri, totul se petrece în lumea cinematografiei, în care banul otrăveşte totul.

— *Vă interesaţi îndeaproape de cinematograf?*

A.M.: Este forma de spectacol care astăzi, în Italia, are cea mai multă vitalitate. Ea întruneşte totul: banii, talentul, cultura. Este, de altfel, o artă primejdioasă pentru scriitor care riscă să se obişnuiască cu continua căutare de procedee. Şi pe urmă maşina are mereu nevoie de material nou. Cinematograful, televiziunea sînt nişte monştri care înghit materialele. Trăim într-o epocă de industrie culturală. Unde e vremea în care scriitorul nu ştia cui să încredinţeze manuscrisul? Cînd te gîndeşti că tot Evul Mediu a trăit doar cu faimosul **Roman al Vulpoiului.**

— *De cînd sînteţi critic cinematografic?*

A.M.: De zece ani. Filmele sînt pretexte care îmi îngăduie să vorbesc despre moravuri, despre literatură, despre tot ce vreau. Găsesc, pe de altă parte, că activitatea critică e singura care să se poată potrivi unui artist. Mai mult: îi este chiar necesară. Un bun scriitor este întotdeauna un critic.

— *Spuneaţi că o parte din timpul dumneavoastră este consacrat şi călătoriilor. Unde aţi fost?*

A.M.: În vremea fascismului domnea o atmosferă apăsătoare care îndemna la evadare. Am fost la Londra, în China, la Paris, în Mexic. După război, am fost în 1955 în Statele Unite, apoi în Rusia în 1956, în Persia, în Orientul Mijlociu. Ultima călătorie am făcut-o în Japonia...

— *Ca scriitor n-aţi întîlnit niciodată piedici?*

A.M.: Am avut de luptat cu două. Una din ele a fost boala mea. Tuberculoză osoasă. A trebuit să stau cinci ani în pat şi lucrul acesta m-a deprimat mult. A doua a fost fascismul. Totuşi,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu cred prea mult în piedicile din afară. Privirea omului modern este destul de puternică pentru a străbate orice obstacol. Chiar și boala. Nu există decît opreliști lăuntrice.

— *Puneți mult din dumneavoastră în cărțile pe care le scrieți?*

A.M.: Cărțile mele nu sînt de loc autobiografice. Și țin să subliniez acest lucru. Totuși, chiar și în acest caz, un autor pune mult din el însuși în ceea ce scrie. Sînt și eu un om ca toți ceilalți. Nu vreau să fiu deosebit. Știi însă foarte bine că un artist este deosebit. El dispune de o putere de contemplație. S-ar putea spune că este un martor, chiar *martorul* în adevăratul înțeles al cuvîntului. În unele împrejurări, el este singurul care *a văzut* ceea ce s-a petrecut. Ceilalți au acționat, au simțit. Dar artistul a văzut și își amintește.

— *După părerea dumneavoastră, artistul ar fi un om superior?*

A.M.: Nu neapărat. Cred că creația omenească este universală. Da, cred că fiecare om are o putere de creație, continuă, care nu e niciodată de disprețuit. Dacă te-ai putea afla înlăuntrul oricărui om, ai simți în fiece clipă forța lui creatoare în plină desfășurare, oricît de mică ar fi ea. Și în aceasta constă frumusețea.

GRAHAM GREENE

Scriitorul englez Graham Greene este un autor ironic și cerebral, de formație oxfordiană, tipică pentru o anumită categorie de intelectuali britanici. Născut în 1904, dintr-o familie de profesori, a fost îndrumat de timpuriu spre cariera literară. După ce a cochetat îndelung cu cercurile catolice, scriind o literatură pretențioasă, uneori facilă și mărginită, romancierul a ales calea nonconformismului în concepțiile sale asupra vieții și un punct de vedere realist și critic în zugrăvirea societății burgheze.

Cărțile lui au o factură ușor «senzațională». Cele mai reușite sînt *Un american liniștit* și *Omul nostru din Havana* care au fost traduse nu de mult și în românește.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ce ne puteți spune despre ultimul dumneavoastră roman?

G.G.: Omul nostru din Havana? Bine înțeles, îl socotesc drept o glumă.

— Este excelent. Cînd l-ați scris?

G.G.: L-am început în noiembrie 1957 cînd mă aflam la Havana.

— Vi s-a pus desigur adesea această întrebare: de ce dați romanelor dumneavoastră, chiar și celor mai serioase, forma unor «thrillers»? A unui roman polițist?

G.G.: Îmi plac romanele polițiste și le citesc întotdeauna cu aceeași plăcere. De altfel în zilele noastre, viața cam seamănă cu un roman polițist. Nu găsești? Mai ales de la război încoace.

— Veți mai scrie cărți care să nu fie doar niște «thrillers», ca **Miezul Problemei** *sau* **Puterea și Gloria?**

G.G.: Am cam ostenit să fiu socotit drept un romancier catolic. De aceea, în ultimele două cărți ale mele, nu-i nici urmă de catolicism. Am și o piesă, care se joacă acum la Londra. O simplă comedie, ca să fac pe cititori să-mi piardă urma. E foarte greu: cînd sumedenie de oameni bine intenționați ți-au pus o etichetă.

— Ce părere aveți despre filmele realizate după romanele dumneavoastră?

G.G.: Foarte proastă. Afară de acelea al căror scenariu l-am făcut chiar eu: **Al treilea om** și **Idolul prăbușit.** Ai văzut **Un american liniștit?** Groaznic! Americanul deține mereu adevărul și englezul nu pricepe niciodată nimic. Americanul este încoronarea înțelepciunii și a eroismului. Cumplit! Am terminat chiar acum un scenariu după **Omul nostru din Havana.** Filmarea a și început în Cuba, cu Alec Guiness. Abia m-am întors de la Havana.

— Pentru cine scrieți?

G.G.: Cred că atunci cînd scrie, fiecare autor se gîndește la un cititor imaginar: cititorul ideal.

— Succesul cărților pe care le-ați scris nu a avut o înrîurire asupra dumneavoastră?

G.G.: Nădăjduiesc că nu! A se feri mai ales, mai ales de așa ceva!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— *Vorbiți puțin despre dumneavoastră în cărțile pe care le scrieți. O faceți într-adins?*

G.G.: Cum să nu vorbesc despre mine? Dimpotrivă! Adevărul e că nu-mi place spovedania și nici locurile de spovedanie.

— *Dați impresia că nu iubiți prea mult epoca modernă, moravurile și mașinile ei. Ce nu vă place în civilizația de azi?*

G.G.: America. Și prin America înțeleg o sumedenie de lucruri care n-au nimic de-a face cu America însăși: televiziunea, reclama, lumea în celofan, hrana prefabricată și alte lucruri de același soi... Toate acestea nu sînt numai America dar eu folosesc cuvîntul « America » de cîte ori vorbesc de ele.

— *De ce nu vă place televiziunea?*

G.G.: Colegii te fac să-ți dai seama că nu-ți place. De îndată ce apar pe ecranul televizorului, devin « vedete ».

— *Dar dumneavoastră?*

G.G.: N-am acceptat niciodată să apar. Nu vream. Nu-i treabă de scriitor să te dai în spectacol. Toți oamenii pe care îi vezi la televiziune încep să fie recunoscuți pe stradă. Un scriitor ar trebui să aibă un soi de înveliș care să nu-l deosebească de ceilalți oameni.

— *În romanele dumneavoastră, eroii preferați sînt cam de aceeași speță: epave ale societății, oameni înafara legii. Tot pe ei îi preferați și în viață?*

G.G.: Nu pot răspunde afirmativ fiindcă toți prietenii mei s-ar simți insultați. Mai curînd în cunoștințe apreciez indivizii ce nu fac parte din categoriile obișnuite: oameni pe care îi întîlnești într-un bar sau într-un tren și cu care stai de vorbă o jumătate de ceas. Atîtor oameni le place să-și povestească viața! Cu ce cantitate de povestiri te alegi de la un vecin de avion. E extraordinar.

— *Întîlniri de acest fel v-au servit uneori de punct de plecare?*

G.G.: Nu. Punctul de plecare vine întotdeauna de la tine. De pildă, începutul unui nou roman, care sper că o să meargă, este situat în Congo: văd un om care se apropie de obiectivul apa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ratului de filmat: e un doctor. Am și scris ultimele cuvinte pe care trebuie să le rostească în roman. Dar mijlocul tot nu-l am. E foarte greu să-l găsesc și nici nu știu dacă îl voi găsi vreodată. Trebuie să aștept. Ei bine, ideea punctului de plecare mi-a venit înainte de a fi văzut leprozeria. A trebuit deci să mă duc să văd una, în Congo. Am stat șase săptămîni în acea leprozerie pentru ca personajul meu să aibă o bază reală. Dar la el mă gîndisem în primul rînd.

— *Ați scris cărțile pe care doreați să le scrieți?*

G.G.: Sigur că nu. Cînd eram tînăr doream să scriu romane istorice, de genul celor scrise de romanciera engleză Marjorie Bowen și care-mi plăceau mult. În nici un caz nu mă gîndeam să scriu cărțile pe care le-am scris. Și nici nu mi-ar place să le citesc dacă aș fi cititor. Le găsesc cam lugubre.

— *Nu credeți că publicului îi plac poveștile lugubre?*

G.G.: Nu știu. Mie nu.

— *Se spune mereu că în cărțile dumneavoastră ar fi vorba de un conflict între bine și rău și că romanele ar fi o ilustrare a puterii răului.*

G.G.: Nu înțeleg ce vor să spună! Cineva a născocit într-o bună zi fraza asta cu răul și de atunci este necontenit repetată. E destul să-ți atîrne cineva de gît o etichetă ca să nu mai știi, după aceea, ce să faci ca să te scapi de ea. Iată că mai era un motiv în plus ca să scriu o piesă comică: să încerc să-mi smulg eticheta.

— *Credeți că o să izbutiți?*

G.G.: Va trebui multă vreme. Mi-am dat seama de asta cînd au început să se joace primele mele piese. Cei ce vin să asiste la anumite spectacole, se silesc să nu rîdă, cred că nu s-ar cuveni. Își închipuie dinainte că piesa este solemnă și sînt hotărîți să nu se distreze. Trebuie să lupți cu publicul ca să-l sileșți să rîdă. Și asta numai fiindcă ți s-a atîrnat de gît o etichetă pe care scrie: «autor serios»! Dar fiindcă mi-am intitulat ultima mea piesă «comedie», poate să am norocul ca spectatorii să se ducă s-o vadă mai bine dispuși.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KONSTANTIN SIMONOV

Cu ocazia vizitei sale la Paris, cunoscutul scriitor sovietic Konstantin Simonov a acordat lui Georges Soria, pentru *Les Lettres Francaises*, un interviu din care spicuim următoarele:

— *Despre ce domenii ale culturii contemporane v-ar interesa să stăm de vorbă ?*

K.S.: Despre literatură, bine înțeles, și despre teatru în special.

K.S.: *Ați călătorit mult prin America cu prilejul ultimului dumneavoastră voiaj ?*

K.S.: Am străbătut șapte orașe: Washington, New Orleans, Springfields, Chicago, Buffalo, Boston și New York.

— *Obositor ?*

K.S.: Dar pasionant !

— *Ce ați văzut interesant ? Și, bine înțeles, în ceea ce privește literatura ?*

K.S.: Referindu-mă la teatru trebuie să vă spun că mai de mult acord primul loc lui Arthur Miller a cărui piesă **Moartea**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui comis voiajor o consider excepțională. Am văzut la New York o excelentă piesă **Omul cel mai potrivit** care se joacă cu succes pe Broadway, de la începutul lui 1960. O comedie satirică la adresa alegerilor pentru președinția Statelor Unite. Nu este exclus ca ea să fie pusă în scenă la Moscova de unul din prietenii mei regizori.

— Ce ecouri are literatura rusă și sovietică în America?

K.S.: Cehov este, dintre toți, cel mai popular scriitor. Noi, oamenii sovietici, cunoaștem totuși mai bine, mult mai bine, literatura americană decît ne cunosc americanii pe noi. De multă popularitate se bucură la noi, de pildă, Hemingway și Faulkner. Mie personal Hemingway mi se pare cel mai interesant romancier american.

— De doi ani de zile ați părăsit casa de la Moscova, prietenii, teatrul unde vi s-au jucat piesele, pentru a vă stabili în Orientul Sovietic. De ce?

K.S.: Nu vă puteți închipui ce lume fascinantă este acest Orient Sovietic.

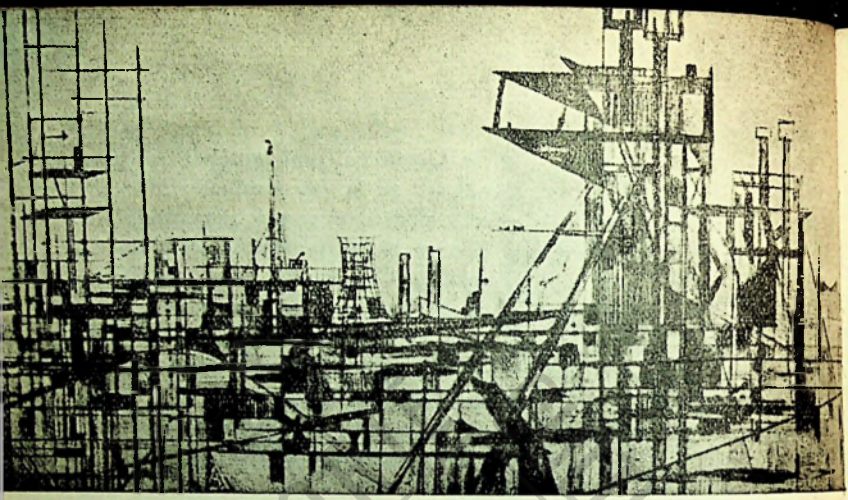
— Veți scrie un roman despre această lume?

K.S.: Deocamdată note de călătorie și un articol pentru revista americană **Atlantic Monthly** care pregătește un număr special consacrat literaturii sovietice.

— Știu că faceți parte dintre scriitorii cărora nu le place să-i lase pe reporteri să se introducă în bucătăria creației lor. Totuși, ca vechi prieten, îmi permit să vă întreb care sînt părerile dumneavoastră despre ultima dumneavoastră carte romanul **Cei vii și cei morți?**

K.S.: Prin descrierea primelor săptămîni ale invaziei hitleriste pe care eu le-am trăit în calitate de corespondent de război pe linia întîia am vrut să arăt cum, prin ce mijloace, cu ce sacrificii, am izbutit să-i respingem pe hitleriști de la porțile Moscovei la Berlin. Romanul meu este, astfel, un cînt închinat tăriei sufletești și voinței de a învinge a oamenilor sovietici.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



PRAVOSLAV SÓVAK (Cehoslovacia)

— Care este cea mai puternică amintire a dumneavoastră, o amintire personală din război?

K.S.: Într-o zi am văzut cîteva bombardiere sovietice care evoluau deasupra mea la mică înălțime, vînate de meserschmidturi. În cîteva clipe bombardierele s-au prăbușit în flăcări. Atunci, cei șase aviatori care au sărit cu parașutele s-au transformat în torțe vii. În aceeași zi am povestit această întîmplare și împreună cu tovarășii mei am plîns.

— Care sînt planurile dumneavoastră de viitor? Veți scrie un roman?

K.S.: Bine înțeles, continuarea la **Tovarăși de arme.**

— Nu veți mai scrie piese de teatru?

K.S.: Vreau să scriu o comedie în care vor sta de vorbă, despre marile probleme ale timpului, tineri din toate țările pe care le-am vizitat.

— E multă vreme de cînd n-ați mai scris versuri. Ați abandonat oare poezia?

K.S.: Am investit în romanul meu **Cei vii și cei morți** toată poezia pe care aș fi dorit s-o scriu în tot acest răstimp.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KONSTANTIN SIMONOV

Eroii zilelor noastre

RITMUL VIEȚII

MEMORIE CULTURALĂ

Tata zicea: « Ferice de voi; e de ajuns să vreți, ca să faceți orice, cu puterea și cu munca voastră ! »

El însuși a cunoscut munca de mic. Mi-a povestit cum a arat întîia oară. Plugul de lemn nu putea să-l apuce de sus, îl apuca de jos. Avea memorie bună. Ne spunea cum au trăit ei în izbe întunecoase, cu bășica de bou în loc de geam. Ne spunea cum dormeau țăranii în opinci în toiul muncilor de vară, mai ales la vremea cositului, căci trudeau din zori și pînă-n noapte.

Bunicul după tată a murit cînd tata avea doi ani. Gospodăria a lăsat-o feciorului mai mare; celorlalți le-a dat poruncă: « Duceți-vă la Piter, la frații voștri ».

Ceilalți frați plecaseră mai înainte acolo; unul lucra la uzina « Putilov », altul era birjar, altul dogar, altul portar. Toată viața, la Piter și-au trăit-o. La bătrînețe s-au întors în sat, la locul lor de baștină.

Eu am învățat meserie de mic copil. Prima lucrare de asamblare am făcut-o atunci cînd am demontat o mașină de cusut. De demontat am demontat-o eu, dar de pus la loc nu prea am pus-o: a rămas ceva « pe dinafară » și nu mă tăia capul unde trebuia pus. Pe urmă am demontat un ceasornic. De data asta nu mi-a mai scăpat nimic, am pus totul la loc. E drept,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceasornicul a început să meargă mai prost, dar eu tot am învățat ceva: am învățat că atunci cînd demontezi o mașinărie, trebuie să-ți bagi bine în cap totul, pînă la cel din urmă șurub!

Aici aș vrea să-l întrerup pe interlocutorul meu și să încerc să fac simțite măcar din cîteva trăsături de condei proporțiile operei la care participă azi proiectantul șef Piotr Vasilievici Levașov, puiul de țăran din satul birjăresc Iam-Rahino, de care pomenește și Radișcev.

Uzina «Sergo Ordjonikidze», unde lucrează Levașov, s-a ridicat pe niște maidane de la marginea Zamoskvoreciei, la începutul celui de-al patrulea deceniu. Aici mai lucrează încă și acum ca la vreo cinci sute de oameni dintre aceia care înainte de a deveni constructori de mașini au fost săpători, salahori, au săpat cu cazmalele gropile de fundație ale pavilioanelor uzinei cu treizeci de ani în urmă. Colecțiile îngălbenite ale gazetei de uzină «Bolșevik Stankostroia» ne dau o imagine a condițiilor neînchipuit de grele în care s-a construit și a fost pusă în funcțiune această uzină, una din acele uzine a căror construire avea să hotărască succesul primului cincinal.

Pe-atunci uzina era o înfăptuire de început; azi e un veteran, o uzină cu o mare experiență în producția de mașini-unelte automate indigene, prima care a început să producă la noi linii automate și care a furnizat, în perioada de după război, industriei cam jumătate din toate liniile automate astăzi în funcțiune. Ea sporește și acum ritmul producției de acest fel și trebuie să dea pînă la sfîrșitul septenalului aproape două sute de noi linii automate, dintre care unele vor îngloba cîte optzeci de mașini-unelte. Totodată, uzina aceasta e și o pepinieră de cadre. Oameni care transmit experiența ei pot fi întîlniți azi și la alte uzine, care au trecut sau sînt în curs să treacă la producția de linii automate.

Inginerii, proiectanții și montatorii uzinei au colindat multe țări ale lumii, însușindu-și din experiența altora, împărtășind din experiența lor, asamblînd mașinile-unelte și liniile automate vîndute peste granițe. Pentru una din ultimele sale linii automate uzina a fost distinsă cu o *Diplomă de onoare* la Expoziția Universală de la Bruxelles.

Sute de oameni de la uzină învață cîte o profesie suplimentară, patru sute studiază la școlile serale, o sută cincizeci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la şcolile tehnice, o sută cincizeci la institute, zeci de studenţi fac practică de lungă durată aici şi sute de alţi studeni fac practică de scurtă durată, sute de elevi îşi fac în secţiile ei instruirea politehnică.

Nu trece săptămînă să nu poposească aici, pentru schimb de experienţă, delegaţii din diferite ţări ale lumii, inclusiv din ţările cu cel mai ridicat nivel tehnic.

La uzina aceasta sînt mulţi oameni care ţin sus, fiecare în sectorul său, steagul industriei sovietice înaintate — montatori, maiştri, tehnologi, ingineri, proiectanţi.

Şi cînd scriu acum despre unul din oamenii aceştia, aş vrea să fac măcar cît de cît simţită atmosfera aceea a uzinei în care plutonierul de rezervă venit aici după război, într-o manta fără epoleţi, a devenit treptat, datorită sprijinului tuturor şi propriei sale perseverenţe, ceea ce este el azi — proiectantul şef al uzinei.

Piotr Vasilievici Levaşov e un om încă tînăr — nu de mult a împlinit treizeci şi şase de ani. S-a născut în anul în care a murit Lenin, cînd s-a construit Volhostroiul, cînd a intrat în partid contingentul leninist. Ce au însemnat aceşti treizeci şi şase de ani de viaţă? Să dăm la o parte primii paisprezece ani — copilăria petrecută la ţară, şcoala de şapte clase. Să începem cu drumul de muncă, lung de douăzeci şi doi de ani. Ce a însemnat acest drum? Trei ani la şcoala tehnică pentru construcţii de maşini. Apoi, la vîrsta de şaptesprezece ani — voluntar pe front. Patru ani de război — front, răniri, spitale, iar răniri şi iar spitale, apoi din nou pe front. Pe urmă alţi doi ani de serviciu militar în Germania, demobilizarea, Moscova şi treisprezece ani de muncă la una şi aceeaşi uzină, de la maistru de schimb şi simplu lucrător la biroul de proiectări, pînă la proiectant şef. Cu totul laolaltă fac tocmai bine douăzeci şi doi de ani. Dar studiile? Nu, nu e nici o greşeală la mijloc. După şcoala tehnică a mai învăţat nouă ani: şase la institut şi trei în aspirantură. Aceasta e, însă, a doua biografie a lui, biografia «serală», pentru că în tot răstimpul cît a studiat, el s-a despărţit de uzină numai în două rînduri, pe cîte-o lună: atunci cînd şi-a dat proiectul de diplomă şi atunci cînd s-a pregătit de examene pentru aspirantură.

— A fost greu, nu, Piotr Vasilievici? Am făcut şi eu doi ani cursuri serale. Dar doi nu-s totuna cu nouă!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Da, ca să spun drept, uşor n-a fost. Uneori, la cursuri, îmi venea să-mi proptesc beţe de chibrituri între pleoape, ca să pot vedea. Scriam, scriam şi deodată mă pomeneam cu tocul umblînd cu coada pe hîrtie: aţipeam!

— Şi nu te-ai gîndit să urmezi cursurile de zi?

— Nu! Pe drumul de întoarcere din Germania, din clipa în care am fost demobilizat, m-am hotărît ferm să mă pun numaidecît pe învăţătură. N-aveam pe spinarea cui să stau, şi apoi, la douăzeci şi trei de ani nu ceri ajutor, dacă ai conştiinţă. Nu, eu mi-am dat de la bun început seama că o să trebuiască să învăţ seara, că asta mi-era soarta pentru mulţi ani.

Cel mai greu a fost, desigur, atunci cînd mi-am pregătit proiectul de diplomă. Pentru aceasta se cuvine un concediu de patru luni, dar munca mea de la uzină nu-mi îngăduia să lipsesc atîta vreme. Atunci proiectantul şef, Rostovţev, mi-a venit în ajutor: «Pînă la prînz lucrezi la birou; după prînz te duci acasă, să-ţi pregăteşti proiectul». Aşa mi-am pregătit proiectul vreme de trei luni. În cea de-a patra, mi-am luat totuşi concediu; nu era chip altfel.

Nu, n-am tremurat în preajma susţinerii proiectului. Am tremurat după aceea, cînd m-am văzut propus pentru aspirantură. Erau mulţi candidaţi; au fost primiţi cinci, printre care şi eu. Ei bine, uite, atunci m-am ambiţionat şi mai mult. Am mai învăţat trei ani. Dar, vorba aceea: «Nu zice hop pînă n-ai sărit gardul!» Mai am de lucrat un an la disertaţie.

Fireşte, e greu să îmbini învăţătura cu munca în producţie. Unii rezolvă altfel problema aceasta şi au tot dreptul s-o facă. Eu personal, însă, sînt de părere că, pe cît e cu putinţă, nu trebuie să te rupi de producţie. Noi avem nevoie de ingineri care să ştie nu numai să dea idei, ci să le şi traducă în viaţă. În munca noastră de proiectanţi de maşini-unelte, omul care nu intră în secţii nu poate să-şi exprime ideea în metal şi nici s-o verifice. Mă refer nu la acei proiectanţi care în general nu calcă prin secţii; practic, în actualele condiţii, asemenea oameni nici nu există la noi. Ceea ce vreau să spun e că proiectantul trebuie să intre în secţie nu numai fizic, ci cu tot sufletul lui! Proiectantul trebuie să asculte părerea tehnologului, a lăcătuşului-montator, a electricianului... Citeodată o idee pe care ţi-o dă în treacăt montatorul se dovedeşte a fi de aur.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Se întîmplă ca muncitorul, montînd un ansamblu proiectat de tine, pipăindu-l cu mîinile, să-l simtă mai adînc decît l-ai simţit tu pe hîrtie. Cum să nu ţii seama de asta, cum să nu presupui o astfel de eventualitate? Mai cu seamă dacă muncitorul acela e un montator care vrea pe bună dreptate să simplifice lucrarea şi care simte unde a greşit proiectantul. Astfel de montatori avem mulţi. Am avut şi eu fericirea să lucrez cu oameni de felul acesta: cu Vasili Ştepanovici Makarov, cu Grigori Iakovlevici Lebzin, unchiul Grişa, azi la pensie, şi cu mulţi alţii.

Ar fi o minciună să spui că relaţiile dintre proiectant şi producţie sînt simple. Dacă te gîndeşti la însăşi esenţa muncii noastre, trebuie spus că noi, proiectanţii, ne petrecem viaţa încălcînd şi chiar spărgînd regulile şi obiceiurile statornicite în producţie. Adesea ni se reproşează: ce-au mai făcut şi ăştia? Am făcut şi noi ceva, mai mult sau mai puţin izbutit, dar necesar ca idee. Iar asta înseamnă că în secţie trebuie să se treacă de la asamblarea obişnuită la una neobişnuită, de la un proces bine statornicit la altul nou.

Nu, aceste relaţii nu pot fi simplificate. În ele rezidă o dialectică a lor în lupta pentru nou în tehnică. Interesele producţiei reprezintă ţelul final al oricărui proiect. Iar dacă e aşa, în disputele dintre proiectanţi şi oamenii din producţie, tu trebuie să dibui interesele comune. Fără asta nu eşti un proiectant. Asta-i una.

În al doilea rînd, trebuie să simţi ritmul vremii, ritmul de dezvoltare a tehnicii. Dacă te gîndeşti azi numai la interesele de strictă actualitate ale producţiei, înseamnă că ai rămas în urmă ca proiectant. La interesele de azi trebuia să te fi gîndit mai înainte. Azi însă eşti obligat să chibzuieşti asupra acelor probleme care vor deveni de strictă actualitate pentru producţie peste patru, cinci, sau şase ani.

Dacă luăm uzina noastră împreună cu birourile de proiectare care lucrează numai pentru ea, rezultă că avem un proiectant la fiecare patru muncitori. În cursul primului cincinal această proporţie ar fi părut de neînchipuit; azi însă nu e nicidecum definitivă. Şi cu cît se va dezvolta mai mult la noi învăţămîntul politehnic, cu cît vor veni în uzine mai mulţi tineri instruiţi, cu atît se vor completa mai mult cadrele de proiectanţi cu oameni proveniţi direct din producţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În general, producția e pentru proiectant ca o școală; fără ea nu se poate. Eu am învățat la școala tehnică pentru construcții de mașini din Kaliazin și nu pot să nu-mi amintesc cu recunoștință de felul cum era organizată acolo practica în producție, care ne-a luat jumătate din timp. Producția e de multe feluri, dar orice producție organizată serios educă la om atenția.

Îmi aduc aminte de o discuție mai de demult. Vine la mine un tovarăș și stăruie să fie luat la biroul de proiectări: mă rog, omul e inginer proiectant, dar stă de un an într-o secție și îi e teamă să nu se descalifice.

— Ai să te descalifici, zic, numai dacă ai să « vizitezi» secția doar din obligație. Dacă însă ai să pătrunzi esența lucrurilor, îți garantez că n-ai să te descalifici niciodată!

L-am convins să se întoarcă în secție. N-o mai « vizita», muncea. A văzut îndeaproape oamenii care au muncit o viață în producție și ei l-au îndrăgit și l-au înțeles.

Într-una din convorbirile noastre cu Piotr Vasilievici, într-un rînd am revenit amîndoi, întîmplător, la tema greutății studiului seral îndelungat.

— Știți, mi-a spus el deodată, deși e într-adevăr greu, nu poți totuși calcula această dificultate pur mecanic: opt sau șapte ore la uzină și pe urmă patru ore la universitate. E așa, dar mai e și altă socoteală. În primul rînd intervine, ca să zic așa, factorul moral. Cînd ești un om al uzinei și înveți, uzina te spijină, nu te lasă să cazi, așa cum îi sprijină și pe alții ca tine. Ești ajutat pe cît e cu putință, dar te simți și tu îndatorat față de oameni! În al doilea rînd, atunci cînd și muncești, și înveți, aceste ocupații nu se adaugă pur și simplu una la alta în timp, ci se îmbină necontenit în capul tău.

De pildă, eu încep acum să lucrez la disertație. Firește, tratînd tema disertației, tind spre anumite concluzii cu caracter teoretic general, dar în același timp materialul respectiv e tocmai acela la care, ca proiectant, am lucrat mulți ani în uzină. Totodată, gîndindu-mă la disertație, nu mă gîndesc la ea într-un mod abstract, ci prin prisma proiectelor de mașini-unelte la care noi lucrăm și vom lucra în colectiv în uzina noastră.

Experiența din uzină este baza disertației mele. Pe de altă parte, însă, munca asupra disertației mă va ajuta, sper, să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ VENTURELLI (CHILE)

Proletarul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIGO ABRAHAM (ARGENTINA)

Mama (gravură)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

soluționez o serie de probleme practice pe care le urmăresc ca proiectant.

Cum mă simt în calitate de proiectant șef al uzinei? Cred că trebuie să răspund sincer, căci altfel n-are rost. Ei bine, mă simt încă tînăr ca șef al acestei secții, fiindcă n-a trecut decît un an. Simt că și alții ar face la fel de bine față situației, simt că oamenii mă ajută și uneori mă și învață. Mărturisesc că, în primul rînd, nu mă așteptam să mă văd aici, iar în al doilea rînd am prevăzut dificultățile, și pe cele exterioare, și pe cele interioare. Și le-am prevăzut bine!

Acum m-a prins pasiunea. Munca noastră mă interesează, deși îmi vine foarte greu s-o îmbin cu aspirantura. Cît privește dificultățile muncii însăși, cred că e destul să vă închipuiți în situația mea ca să mă înțelegeți. După vîrstă sînt mai tînăr decît toți șefii birourilor de proiectări a căror activitate trebuie s-o coordonez potrivit postului pe care-l ocup. Printre aceștia sînt oameni de la care am învățat, care mi-au împărtășit din experiența lor, cărora le port recunoștință.

Și apoi, în general, cred că e mai simplu din punct de vedere psihologic să ți se încredințeze un astfel de post la o altă uzină, nu la uzina ta, unde oamenii te știu de la primele începuturi. Sînt clipe cînd faci un mare efort înainte de a da o dispoziție de ordin administrativ cu totul contrarie părerii unui om căruia i-ai fost subordonat, care te-a învățat, pe care-l stimezi și acum, dar care, după părerea ta, azi nu are dreptate în problema dată.

Îndeletnicirea noastră e prin firea ei întotdeauna nouă, iar asupra noului sînt întotdeauna mai multe puncte de vedere decît asupra lucrurilor deja statornicite.

Mîine, de pildă, va avea loc la secția noastră de proiectări un consiliu tehnic. Lucrăm la o gamă de automate orizontale și verticale. Vom asculta comunicarea proiectantului principal al grupului care lucrează la aceste mașini-unelte. Știu dinainte că după comunicare vor veni o seamă de propuneri: unele făcute din toată inima, altele cu un dram de invidie, unele chibzuite, și altele neîntemeiate.

Nu știu dacă am dreptate sau nu, dar mie nu mi-e teamă cînd participanții la aceste discuții se aprind și nu mi-e teamă nici chiar de unele propuneri insuficient chibzuite. Căci se întîmplă ca o idee insuficient chibzuită să dea în scurtă vreme naștere la o altă idee, mai valoroasă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În general, nu-mi pot închipui munca noastră fără o ciocnire permanentă de idei. Uneori tu propui una, altul propune alta, nici tu n-ai chibzuit îndeajuns, nici el, dar laolaltă iese ceva bun! Chiar și în procesul întocmirii schițelor de lucru, cînd dai altor proiectanți să verifice un ansamblu în aparență gata, studiat pînă la cele din urmă piese, ei găsesc, privind cu alți ochi, cîte-o soluție nouă, mai rațională...

Ascultîndu-l pe Levașov, mi-am adus aminte că în satul lui de baștină, Rahino, e o colină căreia localnicii îi zic Dîmbul despărțirii. Înainte de revoluție, cînd plecau la Piter, țăranii se urcau pe dîmbul acesta și își luau rămas bun de la Rahino, uneori pentru multă vreme, alteori pentru totdeauna...

Mi-am luat și eu rămas bun de la Piotr Vasilievici Levașov — fost combatant pe front, comunist, inginer, aspirant, proiectant șef al uzinei «Sergo Ordjonikidze». Soarta i-a fost alta decît a părinților săi; altă colină, alte drumuri, alte orizonturi...

În românește de IGOR BLOCK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

MARCEL BRESLAȘU

traducere și creație

De cînd lumea și pămîntul literatura este înainte de orice o cronică a vieții contemporane, o oglindă a actualității, o expresie a raporturilor dintre individ și colectivitate, un seismograf care înregistrează variațiile acestor raporturi, diferențierile cari se produc, direcția în care ele evoluează.

Și aci, excepțiile confirmă regula: încercările de a face o literatură « atemporală » — sub pretextul « eternității » — de a dezerta din actualitate, de a rămîne insensibil, impasibil la chemările epocei, sînt tot atît de revelatoare în procesul dialectic ca și integrările, adeziunile, apartenența și, ca și acestea din urmă, situează fenomenul în coordonatele și limitele lui. În vremurile noastre și din ce în ce mai mult, lupta între cele două culturi trece, de pe planul unei culturi naționale, pe acela al culturii universale, reflex și formă constitutivă a luptei între cele două ideologii: cea umanistă și cea retrogradă. Antecedente ilustre — acela al culturii grecești, triumfătoare în restrînsa lume antică, acela al Renașterii risipind obscurantismul lumii medievale, nu mult mai întinsă, spațial vorbind, acela al revoluțiilor burgheze (care s-au soldat în victorii a la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pirus — dar ale căror acumulări cantitative s-au însumat și au putut fi valorificate creator pentru saltul calitativ făcut de către Renașterea noastră, a umanismului socialist) au marcat etapele acestor interferări și ciocniri, pe scară tot mai largă și mai vădit contradictorie. Ca și în toate celelalte domenii de acțiune ale vremii pe care o trăim și o făurim, cultura se definește prin particularitățile epocei: «lupta celor două sisteme sociale opuse, epoca revoluțiilor socialiste și a revoluțiilor de eliberare națională, epoca prăbușirii imperialismului, a lichidării sistemului colonial, epoca trecerii pe calea socialismului a noi și noi popoare, epoca triumfului socialismului și comunismului pe scară mondială» așa cum formulează această definire analiza Consfătuirii de la Moscova:

Influența și atracția pe care le exercită umanismul socialist în întreaga lume, iradierea vie și vivifientă a acestuia, nu numai că nu este contestată (sau măcar minimalizată) de către apărătorii pozițiilor înapoiate, dar constituie prilej de continuă și crescîndă alarmă în lagărul acestora, ca una dintre cele mai «primejdioase» — citește «eficiente» — forme de «infiltrare» — citește de «convingere» — ale doctrinei comuniste. Tabloul nu ar fi complect dacă am omite din cadrul lui, existența, încă, a rămășițelor vechii mentalități (în suprastructura societății noastre, în cultură și nu în cel mai mic grad în domeniul literaturii) ca și atracția morbidă pe care o mai exercită asupra unor indivizi de la noi, manifestările acelei culturi, decadente, cosmopolite, anti-umaniste care nu «înflorește» ci se veștejește în Occident. Dar tabloul nu ar fi numai incomplect ci și deformat dacă nu am ține seama că și în această bătălie forțele care învîng, în mod inevitabil, sînt cele ale socialismului, sau pentru a păstra termenii epocalei definiții date epocii contemporane «conținutul ei principal, direcția principală și particularitățile principale ale dezvoltării istorice a societății omenești sînt determinate de sistemul mondial socialist».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În sfîrşit, în aplicarea la domeniul culturii a acestor luminoase teze marxist-leniniste, zi de zi confirmate de viaţă, influenţa şi atracţia exercitată şi pe acest plan de realizările noastre nu constituie «export de revoluţie» ci argumente în dezbaterea marilor probleme etice şi estetice, puse în cumpăna gîndirii celor cari creează bunuri spirituale în lumea capitalistă (şi în aceea eliberată sau în curs de eliberare de sub jugul colonial) primite, asimilate sau respinse în chip diferenţiat de indivizi sau categorii de indivizi, după criterii obiective şi subiective, după stadiul lor de evoluţie, după capacitatea de apercepţie şi de orientare, după etapa propriului proces de dezvoltare.

Aşa cum spunea Ilya Ehrenburg la recenta lui sărbătorire: «Oamenii sovietici trebuie să iasă învingători în întrecerea celor două sisteme nu numai cu ajutorul maşinilor perfecţionate, călătoriilor în Cosmos şi creşterii bunăstării ci şi datorită avîntului spiritual, frumuseţii sentimentelor omeneşti, entuziasmului». Şi îmi îngădui să adaug că această înaltă aspiraţie, această patetică demonstraţie a superiorităţii omului socialist, ne aparţine şi ne incumbă şi nouă, tuturor celor care slujim această luptă, care sîntem încredinţaţi de izbînda ei, însufleţiţi de certitudinea că în cumpăna gîndirii oricărui om va deveni precumpănitoare, la timpul potrivit, pilda umanităţii celei noi şi printre modalităţile de expresie ale concepţiei ei despre viaţă, cultura şi arta noastră, umanismul cuceritor al acestora.

*

De pe acum, au apărut în cultura altor ţări decît cele socialiste, trăsături — sau premizele vestitoare ale unor astfel de trăsături — ale realismului socialist, pe măsură ce ascuţirea contradicţiilor interne, locale şi ale întregului sistem, impun, cu crescîndă elocvenţă, trecerea de la constatarea şi condamnarea «efectelor» la investigarea, detectarea şi demascarea «cauzelor» celor mai intime, de la abordarea critică a proble-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

melor, la proclamarea soluțiilor, de la descripția fenomenului, la luare de poziție, conștientă, activă, de la desolidarizarea de ceea ce este « rău, învechit, putred» la solidarizarea cu forțele transformatoare ale societății. Unii au luat atitudine, la alții, mulți și tot mai mulți, procesul este în curs de clarificare, de la perplexitățile întîilor intuiri, pînă la definirea mesajului și la cristalizarea pozițiilor militante. Nu este vorba numai de comuniști, educați de către Partidele lor, aria acestei radicalizări este mult mai largă, traumatismul mult mai adînc și mai cuprinzător. Însăși zbaterea — pe cît de deznădăjduită pe atît de inventivă — a epigonilor « celeilalte culturi» (și ai patronilor acesteia) contribuie la grăbirea procesului de limpezire a conștiințelor, despre care vorbeam; existențialismul, doctrină filozofică și metodă literară a « neinvestirii», a « disponibilității» a fugii de răspundere, se soldează sub ochii noștri — în care nu se poate să nu licărească o malițioasă și tonică satisfacție — cu... autocritică, stîngace ori chiar stîngistă... așa cum și-o face în noul volum de memorii Simone de Beauvoir: « Morala noastră rămînea idealistă și burgheză; ne închipuiam că descoperim în noi omul, în generalitatea lui: în felul acesta ne dovedeam, fără să o știm, apartenența la această clasă de privilegiați de care gîndeam că ne lepădăm... Din neghiobie și rea credință, ne apăram împotriva realității care amenința să ne otrăvească vacanțele! Cum am ajuns acolo? Nu aveam dreptul să mă plîng, eu care nu ridicasem un deget ca să împiedic ceea ce se-ntîmpla» (autoarea evocă momentul München-ului) și însfîrșit: « istoria m-a prins pentru a nu-mi mai da drumul: a acționa împreună cu toți, a accepta să mori pentru ca viața să păstreze un sens...»

*

Un tur de orizont asupra literaturii universale, în acest al șaptelea deceniu al secolului 20, un pasionant sondaj în literaturile a o sută de popoare, cercetarea și găsirea acestui limbaj comun a tot ceea ce este progresist în scrisul epocii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noastre, confruntarea diversității de forme, infinit nuanțate, cum infinit nuanțate sînt — înlăuntrul orientării progresiste — etapele și treptele conturării și axării conștiințelor condeerilor, ca oameni și ca artiști — iată ce ne propunem să facem în revista noastră.

Una dintre primele tălmăciri în limba romînească, acum un sfert de mileniu (1702) a fost «Viețile paralele» ale lui Plutarc. Aceste «vieți paralele» ale popoarelor de azi, oglindite în literatura lor, mersul ascendent și ireversibil al omenirii întregi, cîntat și povestit în toate graiurile lumii, își vor găsi imaginea și ecoul în paginile publicației noastre. Poezii, proză, dramaturgie, critică și exegeză, studii de analiză și de sinteză, mărturii ale scriitorilor, date asupra noutăților din domeniul celorlalte arte, o revistă a revistelor, vor contribui, nădăjduim, nu numai la *informarea*, ci și la *formarea* cetitorului nostru, a gustului, discernămîntului și exigenței lui. Și, ca un contrapunct firesc al acestor ecouri și imagini, aduse de întreaga rază a vînturilor, cetitorul nostru va găsi vești despre locul, mereu mai însemnat, pe care și-l dobîndește literatura noastră clasică și contemporană pe întregul cuprins al globului: apariții în editură sau periodice, monografii și antologii, studii și conferințe care le sînt consacrate, participări la viața internațională a scriitorimii.

*

Este de la sine înțeles că nu vom primi, noi înșine, fără a cerne și a discerne, din tot ceea ce constituie fenomenul literar pe plan mondial, decît ceea ce este mai bun, mai hrănitor, mai util acestei informări și formări a cetitorului romîn, fără concesii liberaliste, de dragul «variației», fără abateri estetizante, de dragul unor false și gratuite frumuseți formale. Și dacă, așa cum spune italianul, «traducătorul e un trădător», întîia noastră grijă va fi să nu trădăm propria noastră ideologie, propria noastră principialitate, aducînd în cetate măgarii troieni pentru a demonstra cît sînt de cenușii, de rebegiți

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și de... îndărătnici! Aceasta, chiar dacă am dezamăgi unele așteptări nesănătoase! Dimpotrivă, vom lua atitudine, cu străşnicie şi cu stăruință, în fața literaturii pernicioase și a apologeților ei, vom scoate la iveală fondul reacționar, antiumanist, oricît ar fi el de machiat și de deghizat prin «măestria» modalităților și tehnicilor stilistice, prin pitorescul și originalitatea punctului de vedere.

Dacă vorbeam adineaori de «ecouri», să fie înțeles că nu le înregistrăm de-a valma, cu «obiectivitate»... pasivă, cu receptivitate eclectică, ci, așa cum face radarul, detectînd și selectînd înainte de toate direcția în care sînt orientate undele, sursa «emițătorului» și obiectivele lui. Fără îndoială, vom distinge *ne-informarea* — care este un fapt — de *deziniormare* — care e un act voluntar și deliberat, ignoranța realității de ignorarea ei, și vom face «procesul de intenții» diferențiind gravitatea osîndei după responsabilitatea celui judecat. Drumul cunoașterii e anevoios, plin de șovăieli, de ocolișuri, de discontinuități, dar acestea nu pot fi învinse decît dacă, de la întîiul pas, ai întreprins călătoria cu bună credință și te lași călăuzit de ea, pînă la capăt. Oriunde vom simți bătaia unei inimi care se apropie cu dragoste de oameni, cu încredere în destinul lor și oricît de slabă i-ar fi încă înfiorarea, ea își va găsi ecou în inimile — și în paginile noastre.

*

În pașnica întrecere în care se confruntă și se înfruntă cele două sisteme, pe planul culturii, literatura ocupă un loc aparte. Nu privilegiat ci, din păcate, mai condiționat, mai supus unor contingențe secundare, decît toate celelalte mărturii puse în balanță! Fără a mai vorbi despre realizările științei și tehnicei, care se rostesc într-un grai universal — plasîndu-se pe orbita conștiinței oamenilor de pretutindeni, în cîteva clipe sau cîteva ore — celelalte arte ele însele, se bucură de posibilitatea unei largi difuzări, nemijlocite, adresîndu-se cu întreaga lor elocință oricărui locuitor al planetei. Muzica, pictura, sculptura, coregra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fia, pînă la un punct cinematografia și spectacolul teatral (cu excepția textului) toate — și în multiplele forme pe care progresul li-l pune la îndemînă: radio, discul, magnetofonul, reproducerile plasticei, tot mai perfecte, mai conforme cu originalul — pot fi înțelese, prețuite și gustate de-a lungul și de-a latul pămîntului. Ele nu au nevoie de nici o tălmăcire și, implicit, nu sînt supuse la răstălmăciri. Alta e situația literaturii — a poeziei în special — a cărei transplantare e legată de riscurile smulgerii din rădăcini, ale vlăguirii de sevă, ale risipirii parfumului, ale altoirilor neîndemînatece, ale deformărilor și substituirilor... inocente sau tendențioase. Probleme nu numai de estetică, ci și de etică profesională, asupra cărora vom sta de vorbă, cu voia dumneavoastră, într-un articol viitor.

CARAVANE. Gravură de FAVORSKI (U.R.S.S.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DISCUȚII DESPRE CRITICA LITERARĂ

ОКТЯБРЬ

Problemele criticii literare s-au bucurat în ultima vreme în Uniunea Sovietică de o atenție sporită, stimulată de îndemnurile rostite de N. S. Hrușciov încă de la tribuna Congresului al III-lea al Scriitorilor Sovietici. O întărire în sensul afirmației de mai sus ne oferă discuția despre sarcinile criticii literare în etapa actuală, inițiată de revista Oktiabr. Cei doi critici sovietici care au deschis dezbaterea în numărul pe decembrie 1960 al revistei — G. Brovman și T. Trifanova — au abordat în articolele lor cîteva probleme esențiale pentru dezvoltarea criticii în ansamblul vieții literare sovietice de astăzi, ceea ce va fi, desigur, de natură a trezi discuții foarte vii. În ultimă instanță, și unul și celălalt s-au oprit asupra întrebării ce calități anume trebuie să întrunească critica literară în zilele noastre pentru a-și putea împlini cu succes misiunea și a contribui într-adevăr la propășirea literaturii sovietice. Constatînd că sociologismul vulgar constituie un moment depășit — chiar dacă unele reînvieri ale lui își mai fac uneori apariția — G. Brovman relevă, ca o poziție cîștigată a criticii sovietice, interesul pentru măestria artistică, analiza creațiilor literare în specificul lor artistic, discutarea originalității lor din acest punct de vedere. Criticul previne însă și împotriva unui posibil exces pe această linie — de care nu sînt străini unii critici mai tineri — și anume cel al neglijării conținutului de idei, al dezvăluirii problematicei operelor, care devin analizate numai sub aspectul îngust estetic, pe planul formei. Brovman condamnă asemenea cercetare a operei literare care o izolează de realitate, de epoca ce a generat-o, considerînd-o ca un fenomen închis în sine. G. Brovman socotește — pe bună dreptate — că activitatea criticului nu poate ignora și nu se poate lipsi de publicistică. «Critica noastră trebuie să fie plină de patos publicistic!» — exclamă el. În acest sens critica sovietică trebuie să continue tradiția rodnică a criticilor democrați-revoluționari și pe cea a criticilor marxiști de la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX... «de îndată ce unii critici renunță la publicistică în analiza operelor literare (iar o asemenea analiză presupune desigur cercetarea grijulie a țesăturii poetice, a calităților și defectelor ei din punct de vedere al măestriei) ei cad prizonieri teoriilor estetizante» — afirmă G. Brovman. Criticul vede în patosul publicistic nu numai o calitate necesară a criticii, dar și acea virtute care-i asigură înrîurirea asupra maselor de cititori și largul acces în rîndurile lor. Totodată însă Brovman subliniază cu fermitate că aceasta nu înseamnă a renunța la analiza specificului artistic al operei de artă, reducîndu-ne doar la discutarea conținutului de idei și cu atît mai puțin prețuirea unor opere slabe din punct de vedere artistic numai în baza tematicei lor contemporane, a problemelor actuale dezbătute.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pledoaria lui Brovman pentru o critică obiectivă, principială, exigentă se întîlneşte cu cerinţele similare formulate în articolul *Literatura este cauza noastră a tuturor* de T. Trifanova care declară: « Exigenţă şi bunăvoinţă, fermitate ideologică şi iscusinţă în analiza procesului complex de creaţie, severitate în aprecierea rezultatelor dar şi o atitudine plină de grijă faţă de căutările noi — iată ce calităţi trebuie să definească munca criticului. «Exprimîndu-şi părerea în problema discutată în ultima vreme a trăsăturilor specifice ale eroului pozitiv al literaturii sovietice din zilele noastre, T. Trifanova, paralel cu combaterea unor puncte de vedere exclusiviste, demonstrează consecinţele păgubitoare ale criticii care se bizuie numai pe gustul respectivului critic, pe aprecierile lui subiective, fără a recurge la o măsură de judecată obiectivă. « Mi se pare — rezumă opinia sa T. Trifanova — că sarcina cea mai importantă a criticii — aceea de a ajuta pe scriitori şi de a stimula gîndirea cititorului — se poate realiza printr-o analiză imparţială a operelor, fără a se ţine seama de persoane, fără scheme, fără idei preconcepute, de pe poziţiile vieţii şi ţinînd seama de individualitatea scriitorului».

★

Вопросы литературы

Discuţia despre sfera esteticei ce se desfăşoară în paginile revistei VOPROSI LITERATURI, începînd cu numărul pe noiembrie, 1960, are drept punct central problemele de metodologie. În cuvîntul introductiv al redacţiei se subliniază: «Ce exigenţe manifestă viaţa faţă de metodologia esteticii şi a teoriei literare? Pe ce cale *trebuie să meargă ele pentru a sta la înălţimea sarcinilor de construire a comunismului, de formare a omului nou, de dezvoltare a artei şi literaturii realismului socialist?... Se cere nu formularea unor raţionamente abstracte, sau a unor sfaturi binevoitoare, ci analiza concretă, teoretică şi practică a respectivelor probleme*».

Printre primele participări la dezbateri trebuie remarcat articolul lui K. Zelinski, intitulat *Despre frumos*. Urmărind să definească esenţa, natura frumosului, autorul desfăşoară o cercetare pe plan de istorie a esteticii şi subliniază semnificaţia finalităţii interioare. Fără a absolutiza acest principiu al finalităţii, Zelinski relevă importanţa lui arătînd totodată caracterul umanizant al frumosului şi raportul dintre frumos şi ideal. Căci dacă noţiunea de frumos este legată de noţiunea de finalitate, aceasta la rîndul ei ne duce spre noţiunea de ideal. Nu orice scop poate fi ideal. Dar fiecare ideal constituie un scop spre care tindem. În sens social, idealul dispune de o forţă care formează, îndreaptă şi îndrumează. Subliniind că idealul nu se confundă cu frumosul, deşi natura lor e apropiată, K. Zelinski arată că în epoca noastră, în Uniunea Sovietică, în condiţiile construirii comunismului, idealul joacă un rol foarte însemnat şi oferă posibilităţi foarte mari, condiţii prielnice de realizare a ideii de frumos, de afirmare a frumosului în viaţă, condiţii care vor deveni cu adevărat optime o dată cu instaurarea societăţii comuniste.

T. N.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

POEZIA LUI A. PROKOFIEV

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naşterea poetului Alexandr Prokofiev, ultimele numere ale revistelor sovietice, printre care « Zvezda » şi « Neva», publică articole consacrate acestei aniversări.

Zvezda

« ZVEZDA », nr. 12/1960, publică, sub semnătura poetului Nikolai Rîlenkov, articolul intitulat « Poezia plaiurilor natale», în care autorul, vorbind despre suflul larg al talentului lui Prokofiev, spune printre altele: « . . . ne cucereşte, dintr-un început, printr-o asemenea prospeţime, printr-o asemenea vioiciune de culori şi bogăţie de sunete, încît cel mai mic colţişor zugrăvit de el îţi dă senzaţia vastelor întinderi, vibrînd de veselie, în care îţi vine să respiri cu tot pieptul, să priveşti cu toţi ochii şi să asculţi fiecare murmur.» Dar, de la primul său volum de poezii, « Cîntece despre Ladoga », renumite tocmai prin această calitate, pe care, dealtfel, poetul şi-o dezvoltă în tot cursul creaţiei sale, el a parcurs o cale lungă, a cărei linie ascendentă este marcată prin fiecare volum nou. Astfel, chiar în « Strada zorilor roşii», el îşi încadrează eroii în spaţii mai largi, profilîndu-i pe fundalul luptelor revoluţionare şi al războiului civil. Îmbrăţişînd tema « micii şi marii patrii », Prokofiev e credincios iubirii faţă de ţinutul natal şi datoriei sale de cetăţean. De aici, caracterul « local» al poeziei lui, dar în acelaşi timp, vastitatea orizonturilor ei.

Poetul simte nevoia să dezvăluie frumuseţea, bogăţia lumii interioare a omului sovietic contemporan. Dacă una din particularităţile poeziei sovietice, a realismului socialist, este învingerea delimitării dintre lirica cetăţenească şi cea personală, Prokofiev ilustrează strălucit acest adevăr. Nu atît prin faptul că împleteşte momente sociale în versurile sale de dragoste, ci dovedind că ambele genuri de poezie fac parte organică din el. La Prokofiev — spune Rîlenkov — « toate motivele sale lirice converg spre o singură temă principală, a Patriei». Această caracteristică a creaţiei sale s-a vădit mai ales în poeziile scrise în timpul şi după război. Poemul « Rusia » scoate în evidenţă laturile remarcabile ale talentului lui Prokofiev, inclusiv muzicalitatea şi pitorescul poeziei sale. Lirica poetului, din ultimii ani, este o originală continuare a acestui poem. Un loc important îl ocupă versurile închinate aceloraşi nordice plaiuri natale, văzute de astă dată cu ochii unui om care a trecut prin marele foc al războiului:

Ca-n basme, albastre şi vaste,
Natalele-mi plaiuri se-ntind,
Aevea-ţi fu glonţul sub coaste,
Părinte pămînt ? (Rusia).

Neva

« NEVA », nr. 12/1960, publică sub titlul « . . . Despre locul poetului în orînduirea muncitorească » un alt articol despre Alexandr Prokofiev, semnat de D. Moldavski, care se preocupă mai ales de strînsa legătură dintre creaţia lui Prokofiev şi poezia lui Maiakovski. Şi — spune Moldavski — oricît s-ar fi îndepărtat uneori Prokofiev de temele

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

îmbrățișate de Maiakovski, oricît ar fi fost de copleșit de cu totul alte emoții, poetul «care a cucerit planeta» a rămas întotdeauna pentru el simbolul poeziei socialiste. Această legătură vădită mai ales în poeziile de primă tinerețe și cele din ultima perioadă a creației lui Prokofiev, nu ține însă de versificație, ci de însăși esența creației. Pe epigonii lui Maiakovski întru formă, poetul îi ironizează, spunînd că nu «frîngerea versului în scări» înseamnă moștenire maiakovskiană:

Spre cititori ei sună clopoțelul,
Iar el tuna cu glas de clopot plin.

Dealtfel, Prokofiev declară într-una din primele sale poezii, intitulată «Lui Maiakovski», că «va prelua moștenirea legală pînă la ultima virgulă». Ciclurile «Înșirarea profesiilor», «Partizanii din Ural», «Cuvînt despre matrozul Jelezniakov», au dovedit-o.

Moldavski se ocupă și de un alt aspect al creației lui Prokofiev, și anume, rolul important pe care-l joacă poezia populară, cu imaginile și ritmul ei. «Folclorul — spune el — a intrat în creația lui în mod organic, firesc, cum intră aerul în plămînii sănătoși.» Moldavski remarcă de asemenea luminozitatea poeziei sale. Chiar în versurile scrise de Prokofiev în perioada atît de grea a războiului, respiră optimismul și siguranța de neclintit a oamenilor sovietici. În ce privește lirica lui de dragoste, ea nu conține nici un dram de «afectare sau emfază», caracterizîndu-se prin sentimentul spontan, prin cuvîntul sugestiv și neuzat, prin imagini neașteptate.

Unul din cei mai apropiați prieteni ai lui Maiakovski și cei mai cunoscuți poeți sovietici contemporani, Nikolai Aseev, spunea despre Prokofiev că este un scriitor cu «autoritate și un talent incoruptibil». Dar Moldavski insistă și asupra unei alte mari calități a poetului: arta de-a rămîne mereu tînăr în creație. Aproape toate poeziile sale, inclusiv cele din recentul volum «Invitație la călătorie,» ultimele, vibrează de bucuria de-a trăi, de pasiunea pentru frumos și încrederea în om. Ele sînt într-adevăr tinere. «De o seamă cu veacul» — încheie autorul articolului. Prokofiev știe să țină mereu pasul cu el.

CĂRȚILE AMINTIRII

Se află în librării volumul *Pesmeții negri* și în curînd va apare *Toamnă aurie* de E. Drabkina.

Greu de încadrat într-un gen literar anume, povestirile acestei scriitoare sînt o evocare emoționantă a zilelor Marelui Octombrie. Crescută într-o familie de vechi bolșevici, participantă la evenimentele revoluției, ostaș în Armata Roșie, apropiată de cercul prietenilor lui Lenin, Drabkina a notat — fără intenții literare — amintirile ei din acele luni de neuitat. Episoadele — unele dintre ele valoroase secvențe cinematografice — păstrînd ordinea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

succesiunii cronologice a faptelor, narează despre eroismul soldaților roșii pe front și despre patosul muncii de agitație, despre neînfricata luptă cu foamea și despre primul Congres al Sovietelor, despre marea modestie a lui Lenin surprins în intimitatea vieții de familie ca și în calitatea de conducător al revoluției.

Paginile din «Toamnă aurie», care surprind aspecte de la adunările de fabrici din octombrie 1919, cînd în partid a intrat o nouă promoție de două sute de mii de muncitori, sînt relevante pentru atmosfera timpului. De foarte multe ori adunarea se termină cu înscrierea în partid a întregii asistențe, noii comuniști cerînd pe dată să fie trimiși pe front. «A doua zi — notează, înfiorată de amintire, autoarea — porneau spre gări cu arma în bandulieră iar toate merindele lor se reduceau la un sfert de pîine și vreo două scrumbii ruginii în raniță... Dar pe fețele lor citeai atîta îndîrjire, atîta credință în triumful cauzei lor, atîta hotărîre de a învinge sau de a muri, încît era limpede că acești oameni vor lupta pînă la ultima suflare, dar nu vor da înapoi».

Lenin, conducătorul iubit, apare și în amintirile Drabkinei mereu înconjurat de grija și atenția întregului popor. Cînd pe front se răspîndește vestea tristă a rănirii lui Lenin, oameni maturi, încercați în bătălii și suferințe, lăcrimează îndureraţi și, cu o sumbră și îndîrjită însuflețire, își iau angajamente care dezvăluie deopotrivă candoarea sufletească și sinceritatea. Drabkina, invitată la ceai de Lenin, pe care-l cunoștea din anii emigrației la Paris și Geneva, îl găsește neschimbat, poate doar mai palid și visind cu ochii deschiși la victoria revoluției proletare în întreaga lume. Cu modestia oamenilor mari, Lenin, acum conducătorul unei țări imense, trăiește și se comportă ca înainte, încît autoarea observă cu bucurie: «Ceaiul l-am băut la bucătărie, întocmai ca altădată, în locuința lor de la Paris, din strada Marie-Rose. Vesela de pe masă era tot atît de desperechiată, iar mușamaua, ca și atunci, acoperită cu o rețea fină de crăpături și zgîrieturi». Se interesează de soarta socialistului american Tom Muni și pălește de durere cînd află condamnarea la moarte a acestuia, cere veşti despre evenimentele revoluționare din Bulgaria, Germania și Ungaria, îi cere lui Sverdlov să grăbească expedierea ajutorului pentru revoluționarii germani și caută mijloace pentru a lua legătura cu neînfricatul Liebknecht *(De ar veni mai repede)*. Altă dată, se relatează cu aceeași pioasă emoție despre o audiție muzicală — pentru prieteni — pe care Lenin o organizează la locuința sa *(În prim plan)*, despre Lenin ca spectator la un concert ținut pe un ger năpraznic într-o sală neîncălzită *(Pe gînduri)* și, însfîrșit, despre neuitata lecție «despre stat» ținută de Lenin la Universitatea de Partid, în 1919, *(Sverdlovka noastră)*. Episoadele care evocă figura luminoasă a lui Lenin, scrise cu multă căldură, conferă volumelor lui Drabkina nepreţuită valoare și interes documentar.

Relatînd faptele petrecute aevea, autoarea le comentează cu umor cald, învăluitor. Amintindu-și de festivitatea inaugurării Palatului muncitorilor «Karl Liebknecht», Drabkina notează: «Trebuie să ai fantezia generoasă din primii ani ai revoluției, ca să numești palat magazia aceea lungă și goală, situată în fundul curții unei case mohorîte, de cărămidă, undeva pe lîngă închisoarea Butîrskaia. În interiorul clădirii nu se găsea altceva decît o cortină de pluș roșu, un rînd de sufite, o scenă improvizată din scînduri, scaune și bănci de lemn». Dar aceasta nu i-a oprit pe oameni să se veselească auzind «Balada Puricelui», să se emoționeze auzind rapsodiile lui Liszt și — neștiutori — să-și exprime zgomotos dezaprobarea față de opiniile reacționare ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burghezului din celebrul poem al lui Block, recitat de un actor cu o prea mare putere de expresivitate *(Cei doisprezece)*.

Un spațiu mare îl ocupă în primul volum descrierea unor momente din răscoala muncitorilor germani în 1918 și a ajutorului internaționalist acordat de proletariatul rus. La Comitetele de partid din fabrici și uzine, la sediile raioanelor de partid, muncitorii aduceau nu o dată jumătate din rația lor zilnică de pîine de secară, prefăcută în pesmete negru, iar pe drumurile de țară convoaie de care încărcate cu cereale se îndreptau spre locurile de depozit: « Pesmeți negri, pesmeți negri! Fiecare aducea cîte doi-trei la comitetele raionale de partid și de comsomol, la sindicate și la comitetele de fabrică, înveliți cu grijă într-un petic de pînză albă, și-i așeza încet pe masă ca să nu se irosească nici o singură fărîmă prețioasă... Așa era pîinea, pîinea aceea sfîntă pe care Rusia înfometată o trimitea oamenilor muncii din Germania!» Făcînd parte din delegația care trebuia să predea muncitorilor germani darul poporului rus, Drabkina a trăit nemijlocit la Berlin zilele grele ale înăbușirii răscoalei conduse de liga « Spartakus ». Mărturiile autoarei păstrează nealterat tot tragismul și încleștarea acelui timp, conferind paginilor valori de document.

Pagini efectiv autobiografice, evocînd momente dintr-o perioadă încărcată de glorie revoluționară, volumele se citesc cu plăcere și interes.

Z. O.

Din « NOVÉ KNIHY »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CUVÎNTUL POEZIEI

În anul 1960, a apărut la Moscova un volum de *Versuri alese* din opera lui *Nikolai Zabolțki*. Poet sovietic, « format de revoluție » cum spune în prefața volumului Nikolai Tihonov, el nu este totuși bine cunoscut în țara noastră. Poate datorită faptului că a scris poezii originale relativ puține, avînd în schimb o prodigioasă activitate pe tărîmul traducerii, în special a poeților gruzini. Pentru tălmăcirea în limba rusă a operei lui Guramișvili, a fost distins în 1955 — a doua oară — cu diploma de onoare a Prezidiului Sovietului Suprem al R. S. S. Gruzine, iar în 1958, cu prilejul decadei gruzine, a primit ordinul Steagul Roșu al Muncii. Totuși, Zabolțki este în primul rînd un poet de-o mare originalitate. Poeziile sale au fost editate în patru plachete, distanțate de ani întregi. Volumul de « Versuri alese » cuprinde tot ce este mai valoros în creația acestui poet, care, asemeni altor artiști exigenți față de ei înșiși, a urmat drumul sinuos al îndelungelor căutări pînă să-și găsească adevăratul grai de larg răsunet și adîncă respirație.

Născut la 7 mai 1903, lîngă Kazan, unde tatăl lui era agronom la o fermă, și-a petrecut copilăria în izolatul sat Serur din gubernia Viatka. Natura nedomesticită, dar cu atît mai cuceritoare, a acestor meleaguri nordice, l-a influențat puternic, punîndu-i probleme care aveau să-l frămînte toată viața și trezindu-i primele inclinații spre lirică. « Sînt crescut de-o aspră natură ! » sună titlul uneia din poeziile sale. De altfel, această natură va juca și rolul cel mai important în creația lui Zabolțki, fiind principalul obiect asupra căruia se vor concentra inima îndrăgostitului, ochii pictorului, gîndirea filozofului și mîna poetului. Dacă unii poeți opuneau imperfecțiunii societății omenești desăvîrșirea naturii, la Zabolțki, omul este cel care aduce elementul rațional și creator în haosul acestei lumi, cu taine a căror dezlegare l-a preocupat în permanență, cu elanuri și dorințe proprii:

Și lacul în flacăra calmă a serii,
Înfipt în adîncuri, sclipea nemișcat,
Sclipea frămîntat de-un gînd al său propriu,
Cum, ochiul bolnavului muncit de tristețe,
La prima lucire a stelei pe boltă,
Se desprinde de-acest trup și arde,
Aținti doar spre cerul nocturn.
(Lacul din pădure.)

Străduința poetului este de a prinde feluritele înfățișări ale naturii, mereu altele, inepuizabila ei diversitate și permanentele-i contradicții. « Eu nu caut armonie în natură » se intitulează o altă poezie de-a sa, pare-se un fel de manifest al lui Zabolțki, care vedea în natură lumea veșnicelor distrugeri și renașteri. Elocvent în această privință este fragmentul din poemul « Lodeinikov », în care poetul descrie admirabil lupta ierburilor, care, « cu încheieturi încordate, se înăbușe, se strangulează, se strîvesc și se ucid unele pe altele », folosind în acest neîmpăcat război mijloacele cele mai rafinate — de la sleirea de puteri a adversarului, pînă la lenta lui otrăvire. Și conchide Zabolțki: « Iată deci, armonia din natură ! ».

Dar poetul n-a ajuns dintr-o dată la această concepție lucidă și totodată poetică asupra naturii, la această cunoaștere științifică a ei, a unității lumii organice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Înainte de-a cînta « dialectica naturii », el a urcat scara cunoașterii treaptă cu treaptă, vînînd detalii cu pasiune de colecționar și scindînd fenomenul în toate elementele sale. Poeziile lui, în care vibrează patosul unui materialist convins, pururi însetat să învețe ca să știe, sînt și cele mai bune din creația poetului:

Cum se transformă lumea!
Ce fuse pasăre cîndva
Stă scrisă pagină, acum, în fața mea.
(*Metamorfoze.*)

E greu să-ți faci o părere asupra lui Zabolțki dintr-o dată. La prima impresie, el opune în mod premeditat caracterului reținut al poeziei moderne, melodia versului clasic. Aceste strofe de « muzică veche » apar ca o provocare la adresa stilului caracteristic timpurilor noastre, așa cum într-una din poeziile sale, silueta romantică a « Lebedei din grădina zoologică » se profilează pe cel mai modern și zgomotos fundal urban.

În anii Nep-ului, existența hrăpăreață a afaceriștilor, potrivnică structurii interioare și formației poetului, i-au inspirat numeroase versuri satirice, ascuțite, pline de umor și originalitate. În această perioadă, este preocupat de oraș, de contradicțiile sociale, adică de dialectica realității, pe care o descoperă ulterior și în fenomenele naturii. Dar el trăiește și epoca marilor transformări, bucurîndu-se de victoria constructorilor socialismului. El îi cîntă pe « Constructorii drumurilor », cîntă noul oraș Komsomolsk, cîntă « Nordul », « Uralul », pe acei « Hodoki » care veneau la Lenin. El îi cîntă pe oamenii care, sub « cuțitele fulgerelor sfîșiind cerul în bucăți », se întorc triumfători de la muncă

Ca zeii Greciei ridicîndu-și
Tridenții pînă-n vîrf de cer.

Pe Zabolțki îl preocupă, mai ales în ultima perioadă, frămîntările sufletului omenesc, micile și tăinuitele lui dureri. Aceste poezii puțin amare, dar pline de gingășie, dezvăluie un psiholog sensibil și subtil: « Fetița urîtă », « Bătrînă artistă », « La cinematograf », « Nevasta », « În memoria prietenilor duși », și altele. El iubește cu duioșie animalele și păsările, pe care le zugrăvește în versuri admirabile: « Cocorii », « Privighetoarea », « Cîntă cocoșii » etc. Poetul, în versurile căruia vibrează muzicalitatea, închină poezii lui Ravel

E viu poporul, cîntecul la fel
Dansează dansul tău răscolitor, Ravel

și Beethoven, din a cărui « Pastorală » soarbe inspirație pentru poezia sa « Furtuna ».

Versificator spontan și îndrăzneț, folosind imagini de-o captivantă originalitate, Zabolțki este un maistru desăvîrșit al formei, cu o structură deosebită a ideilor și sentimentelor; muncind asupra fiecărui vers cu migală și pasiune, el a înțeles forța și totodată « mărginirea » cuvîntului. Sub condeiul său, obiecte și ființe obișnuite se transformau, luminate parcă de undeva dinăuntru. Din păcate însă, Zabolțki s-a stins din viață la 14 octombrie 1958, în plină putere de creație, dar și în plină căutare, « credincios pînă în ultima zi muncii lui poetice, patriot cîntînd cu sinceritate de îndrăgostit pămîntul natal, patria și oamenii sovietici, dragostea, credința și mîndria de a trăi ».

M. F.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O NOUĂ MONOGRAFIE DESPRE SADOVEANU

POATE ar părea curios că, anunțînd apariția unei noi monografii sovietice închinate lui Mihail Sadoveanu, vom începe prin a vorbi de bibliografie. Adică despre partea finală a oricărei lucrări și într-un fel adiacentă corpului ei propriu zis. Și o facem totuși pentru că ea ne apare înzestrată — în cazul în speță — cu o anumită semnificație.

I. Kojevnikov, un cercetător sovietic asiduu și cu merite în studierea operei lui Mihail Sadoveanu, a dat în bibliografia sa bogată și mai ales de o arie geografică întinsă, date foarte interesante și totodată elocvente despre ecoul internațional al creației marelui nostru clasic. Văzînd citate, periodice din cele mai felurite regiuni și orașe ale Uniunii Sovietice (Moscova, Leningrad, Kiev, Barnaul, Soci, Iaroslavl, Ujgorod, din Ural, Kuban, Kazahstan, Ucraina etc), din diferite țări de democrație populară (Bulgaria, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria etc) sau din apusul Europei, capeți o imagine materială, concretă, a popularității de care se bucură marele nostru scriitor, a importanței mondiale a operei sale, ce a îmbogățit nu numai cultura noastră, dar și tezaurul culturii universale. De altfel însăși monografia lui I. Kojevnikov este o confirmare a acestui prestigiu internațional pe care și l-a cucerit opera lui Mihail Sadoveanu. Și totodată a prețuirii deosebite de care ea se bucură în rîndurile cititorilor sovietici, căci trebuie spus că U.R.S.S. deține locul de frunte printre țările străine în ce privește traducerea și difuzarea operei marelui nostru clasic.

Monografia lui I. Kojevnikov urmărește evoluția personalității și operei lui Mihail Sadoveanu de la «anii de ucenicie» și pînă la Nicoară Potcoavă, acordînd o deosebită atenție creației de după 23 August 1944, caracterizată — pe bună dreptate — ca o etapă nouă în dezvoltarea scriitorului nostru, ca o etapă de desăvîrșire și realizare totală. Tocmai în această etapă se situează și afirmarea pe plan mondial a talentului sadovenian, lucru asupra căruia I. Kojevnikov a insistat în chip nimerit, relevînd cu putere semnificația și importanța lui.

Cercetătorul sovietic a scos în evidență în monografia sa liniile diriguitoare ale creației scriitorului nostru, accentuînd mai ales asupra unor momente și etape mai importante cum ar fi aceea a începuturilor literare, a colaborării la *Viața Românească*, a anilor dintre 1917—1944, apoi după 1944. El l-a considerat și înfățișat pe Sadoveanu în primul rînd ca pe un scriitor al țărănimii române și a analizat cu deosebită amănunțime tema rurală în opera lui, relevînd rezonanțele ei protestatare, mesajul ei progresist. Ceea ce nu înseamnă că autorul ar fi ocolit sau neglijat alte teme (urbană, istorică) pe care le tratează scriitorul nostru.

I. Kojevnikov a îmbinat în monografia sa analiza detaliată a diferitelor opere ale clasicului nostru cu caracterizări de generalizare a evoluției scriitorului la diferite etape sau în ansamblul drumului de creație, a unit cercetarea asupra artei sadoveniene cu investigații în domeniul luptei de idei, a mișcării literare contemporane scriitorului român, a procesului istoric. Monografia este temeinic documentată și gîndită.

Tabloul operei sadoveniene este înfățișat just, științificește valabil, cu înțelegerea greutăților de care s-a lovit scriitorul în drumul său, mai ales în anii fascizării țării și cu prețuirea plină de dragoste a ceea ce este puternic, minunat și nemuritor în creația marelui nostru clasic.

T. N.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NUVELE POLONEZE

ÎNTREAGA viață a scriitorului polonez Wladiyslaw Machejek este un exemplu de osmoză permanentă între ideologie și activitatea practică.

Născut în 1920 într-un sat din regiunea Cracovia, el intră încă în perioada dintre cele două războaie în mișcarea ilegală comunistă. Mai tîrziu războiul, înrolarea în lupta de partizani, fac din tînărul entuziast un comunist matur, încercat. După eliberare, conduce *Jurnalul literar* din Cracovia, revistă în paginile căreia militează cu consecvență pentru o literatură nouă, socialistă.

Cine e la rînd, culegere care înmănunchează 12 nuvele, este a unsprezecea carte publicată de Machejek după război. Ca și în celelalte scrieri ale sale, și în această culegere de nuvele a lui Machejek, predomină tematica vieții și luptei partizanilor polonezi, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Ceea ce îl interesează în primul rînd pe Machejek, nu sînt atît acțiunile concrete ale acestor partizani care luptă în pădurile Cracoviei, cît psihologia lor, evoluția conștiinței lor, maturizarea lor ideologică. Lupta în ilegalitate și partizanatul sînt considerate nu numai ca o școală de călire fizică și sufletească, dar și ca o etapă hotărîtoare pentru cristalizarea concepției de viață. Una din nuvele se intitulează chiar *Cum m-a educat Pawel*— titlul sugerînd că este vorba de un proces de formare. Într-adevăr, Machejek analizează cu subtilitate în paginile nuvelelor sale confruntarea tînărului — adînc încrezător în ideile comuniste, dar total lipsit de experiența luptei — cu asprimea vieții de partizanat, unde eroismul, sacrificiul, curajul și moartea sînt noțiuni curente, intrate în cotidian. În lumina acestei confruntări, sub îndrumarea atentă a comuniștilor maturi, ca Pawel, Weber sau Emil, se desăvîrșește «educația» eroului, verificarea ideologiei sale cu practica, adolescentul devine bărbat.

Problema maturizării nu se pune numai pentru cei care au certitudinea ideologiei comuniste, dar și pentru cei șovăielnici și dezorientați, cărora mersul necruțător al evenimentelor le impune întrebarea: «cu cine lupt și împotriva cui?» Nu există în asemenea epocă istorică de răscruce timp și spațiu pentru conformism călduț sau umanism steril, pentru soluții de mijloc. Problema alegerii hotărîte și definitive este consecința firească a precipitării evenimentelor, a ciocnirilor obligatorii și decisive curățate de zgura întîmplărilor secundare. Cel care nu înțelege decît propriile sale interese imediate și meschine, plătește scump. Este cazul vizitiului Bugaj din nuvela *Acțiunea M 44* care, incapabil pentru moment să depășească îngusta sa viziune despre viață, nimerește într-o bandă politică organizată de moșierul din satul lui în scopul urmăririi partizanilor. În schimbul serviciilor sale, Bugaj speră să obțină bunăvoința moșierului și mai tîrziu — pămînt. Judecat de comuniști, neînțelegînd de ce merită să fie condamnat, Bugaj ajunge la disperare. Fiind victima propriei sale inconștiențe, comuniștii îi dau prilejul alegerii unui alt drum, tratîndu-l ca pe un prizonier provizoriu. Într-adevăr, Bugaj începe să înțeleagă scopurile partizanilor, interesele și țelurile lor fiind infinit superioare propriilor sale aspirații mărunte și individualiste.

Ideea că această epocă a obligat pe oricine să ia atitudine, că pozițiile politice s-au precizat cu o claritate fără echivalent, revine și în nuvela *Cine-i la rînd?*, unde Machejek stigmatizează pe trădătorii interni, pe cei care s-au alăturat fasciștilor germani din dorința de a-și păstra pozițiile și de a-și apăra interesele de clasă. Nu e timp pentru milă și întortochieri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intelectualiste, demonstrează autorul. Trădătorul intern poate fi tot atît de periculos ca și dușmanul din afară.

Și în cartea de față despre partizani, ca și în întreaga literatură închinată acestei teme, problema păstrării demnității umane, în cele mai grele clipe, a integrității sufletești în momente de totală decrepitudine fizică, ocupă un loc important. Torturați de gestapo, supuși unei agonii lente, chinuitoare și extenuante, comuniștii își mențin fermitatea caracterului, demnitatea de om și de comunist. Nelăsîndu-se antrenat de descrierea naturalistă a bestialității, a durerii fizice ajunsă la extrem, a mizeriei trupești, Machejek izbutește dimpotrivă în nuvelele sale *A început ziua*, *Szober în carceră* și *Cine-i la rînd?* să descrie în stilul său sobru, reținut și lapidar, atmosfera plină de un profund conținut uman, acolo unde dușmanul bestial și sadic depășea zi de zi limita rezistenței umane.

Una din cele mai tonice idei ale cărții lui Machejek este aceea a transformării luptei imediate, concrete, a partizanilor, în lupta pentru viitorul pașnic, pentru reconstruirea țării eliberate. Ideea acestei continuități există în conștiința luptătorilor care, în plin război, discută despre viitor, și nesfîrșita multitudine de probleme organizatorice, economice, politice și ideologice pe care le va pune viitorul, construirea socialismului. În închisoare, unul din eroii nuvelei *Szober în carceră* privește printre gratii, primăvara, simte mirosul pămîntului reavăn și se lasă copleșit de o imensă bucurie, izvorîtă din speranța apropierii primăverii pentru poporul polonez.

Machejek nu este un liric, evită digresiunile și patetismul fals. Nuvelele sînt scrise într-un stil sever, aparent uscat, cu o totală economie a mijloacelor stilistice. Faptele sale, puse să convingă în locul comentariilor, dialoguri scurte, bărbătești, ajută la conturarea personajelor care se definesc în contextul lor aspru. Povestind despre o perioadă grea, în care oamenii erau solicitați să dea maximul puterilor lor fizice și morale, Machejek nu și-a permis nici o ornamentație inutilă. Tocmai de aceea faptele răsună grav și emoționant. Dar dincolo de duritatea acestor bărbați supuși permanent la cele mai aspre încercări, ghicim visurile lor, iubirile pe care n-au timp să le trăiască, amintirile la care n-au timp să se gîndească, tinerețea întreruptă prea devreme și dorința lor de a trăi din nou pe deplin. Dincolo de prezentul întunecat, ghicim viitorul, tot așa cum Pawel vedea, printre gratii, primăvara.

I. H.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CU VÎNTUL ÎN FAŢĂ

ANII ultimului război mondial continuă să fie pentru prozatorii cehoslovaci o sursă de inspiraţie frecventă.

În această perioadă a început să se dezvolte de altfel şi o nouă generaţie de scriitori, care a îndurat urgia războiului alături de popor, a luptat şi şi-a dat contribuţia la victoria asupra fascismului. Printre aceştia se află şi remarcabilul prozator slovac Vladimir Minaci.

Romanul *Viii şi Morţii* (tradus în alte limbi sub titlul *Cu vîntul în faţă*, spre a nu fi confundat cu cartea lui K. Simonov), este al doilea volum al unei mari epopei, inspirată din eroica răscoală a poporului slovac. Acţiunea acestui roman, urmînd primului volum *Lungă aşteptare* — în care se pregătesc, în atmosfera lugubră a ocupaţiei, evenimentele ce aveau să vină — se petrece în perioada în care partizanii au izbutit să elibereze o parte din teritoriul Slovaciei, unde începuseră să se formeze unităţi de luptă împotriva fasciştilor şi a sprijinitorilor acestora.

În orăşelul Priehyby, luptă o unitate de partizani comandată de patriotul Janko Krap, ajutat de comunistul Beneda. Oamenii unităţii sînt feluriţi, fiecare cu visurile şi dorinţele lui, fiecare cu propria lui personalitate. Comandantul uneia din grupele unităţii, căpitanul Labuda, fost ofiţer de jandarmi, ajunge în rîndurile partizanilor după ce fusese condamnat la moarte pe frontul de răsărit de autorităţile militare fasciste, pentru manifestările lui antihitleriste. Marek Uhrin fusese student, iar Olina era fiica unui deputat fascist. Provenienţa fiecăruia e atît de diferită, încît numai sensul comun al luptei pe care o duc sudează conştiinţa acestor oameni care-şi trăiesc totuşi, fiecare în parte, mica lor fărîmă de viaţă. Pe planuri multiple, care se întretaie stufos, romancierul urmăreşte viaţa detaşamentului de partizani ce-şi desfăşoară activitatea în condiţii deosebit de grele, înfruntînd vitejeşte, în bătălii inegale, un duşman superior din punct de vedere militar.

Frontul antihitlerist înaintează, Armata sovietică îşi continuă marşul ei victorios. În curînd, Slovacia este eliberată. Oamenii se întorc la casele lor, se regăsesc, îşi reclădesc viaţa. Negurile s-au ridicat, dar umbrele lor, în viaţa care abia începe, mai întunecă încă inimile sfîrtecate ale acelora care nu pot să uite.

Cu vîntul în faţă cuprinde o acţiune zbuciumată, a cărei lectură imprimă cu convingere ura pentru tot ce-i retrograd, antiuman şi antisocial şi, totodată, dragostea sinceră pentru tot ceea ce e cinstit în om şi în faptele lui. Iar concluzia cărţii configurează ideea călirii conştiinţei umane, cernerea binelui de rău, intransigenţa absolută faţă de forţele întunecate ale fascismului; într-un cuvînt, formarea de către comunişti a acelor oameni care construiesc astăzi Slovaciei o viaţă nouă.

Aducînd în scenă o impresionantă galerie de personaje, folosind un stil plastic şi colorat, cartea lui Vladimir Minaci, vastă cronică a *eroicei răscoale* naţionale a poporului slovac, este o operă de reală valoare, impresionantă prin amploarea şi adîncimea sentimentelor de care e pătrunsă.

J. GR.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HEMINGWAY VĂZUT PRIN EL ÎNSUȘI

RECENTA carte apărută în colecția de monografii literare « Microcosme», de la Editions du Seuil, este via prezentare pe care G. A. Astre o face romancierului american aplicînd metoda originală a colecției, ce constă într-o evocare bio-bibliografică atractivă, pornind de la textele autorului studiat, în jurul unei idei de bază care ar caracteriza personalitatea subiectului. Spre a-l înfățișa pe Hemingway «de el-însuși», prezentatorul purcede de la convingerea vitală a scriitorului, că **omul nu e făcut pentru înfrîngere; omul poate fi distrus, dar nu poate fi învins.** Și autorul « micro »-monografiei consideră, de la primele sale cuvinte, că « Ernest Hemingway nu a încetat să se descrie și să se autoportretizeze, sub diverse nume, să se dea în spectacol, față de alții și față de el-însuși », în întreaga sa viață și operă, poate și fiindcă (citîndu-l tot pe Hemingway) **la drept vorbind, viața fiecărui om este un roman.**

Urmărindu-și perspectiva, de la general la particular, spre a face, imediat și mereu, cale-ntoarsă, de la detaliul biografic la prezența impresionantă a operei, G. A. Astre încearcă, și de cele mai multe ori reușește, să urmărească poteca la intersecțiile căreia Hemingway reunește ființa imaginară, cu ființa sa reală, de la primele nuvele și pînă la **Bătrînul și marea** care, răsplătită cu Premiul Nobel pentru literatură, l-a consacrat o dată pentru totdeauna.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Metoda și mijloacele de informație și publicistică, folosite de autorul acestei prezentări, nu sînt lipsite de tonul simplității și al unei obiectivități respectuoase față de marele scriitor contemporan. Sensibilitatea istoricului literar a surprins lapidar și exact secretul artei lui Hemingway, definind-o prin: « interpenetrația planului profund, cu planul aparent » în acțiune și prin preocuparea « de a preciza întocmai faptele reale care au provocat emoția și extrăgîndu-le astfel din banalitate». Și sîntem cu totul de acord cu finalitatea pe care o deduce din ansamblul operei romancierului: « omul nu trebuie să fie singur; un om singur este mai dinainte pierdut». Dar nu ne poate convinge că această concluzie vitală pornește de la o anumită cotitură intervenită în biografia scriitorului și anume experiența sa personală din timpul primului război, formulată în ideea că « descoperirea mortalității lui l-a făcut scriitor». Această speculație împinge la o alta, la « obsesia morții » în opera lui Hemingway, la prezența obsedantă, în cugetul eroilor săi, a gîndului că viața nu este un teren fertil, ci ar fi arena unei permanente « rebeliuni contra morții», a unei morți pe care « o poți da, refuza, evita sau accepta», după forța morală a fiecăruia, dar o forță morală transpusă întotdeauna în forță fizică. Și, dacă cititorul operei complete nu se pripește, el nu poate capitula fără condiții nici dinaintea unor concluzii simpliste, ca acelea care-l identifică neapărat pe scriitor cu eroii săi masculini principali — cu Jack Barnes, din **Și soarele răsare**, cu Frederick Henry din **Adio, armelor**, cu Harry din **Zăpezile de pe Kilimandjaro**, cu Robert Jordan din **Cui îi bate ceasul** și în sfîrșit cu Santiago din **Bătrînul și marea**, — chiar dacă unele detalii biografice îi s-ar potrivi ca o mănușă. E sigur de exemplu că bătrînul pescar din largul Havanei l-a întîlnit pe solitarul cu barba căruntă de la Finco Vigia (Cuba) vînînd espadonul, ca Spencer Tracy în filmul lui John Sturges; dar între ei este o lume, largă ca oceanul. Și, în primul rînd, sînt acele conștiente pagini antifasciste și anti-beliciste, pe care monografia aceasta nu lipsește de a le reproduce la locul potrivit. Realismul lui Hemingway și experiența lui a crescut din rădăcini mult mai trainice. Citind acele pagini, în care scriitorul condamna agresiunea fascistă asupra republicii spaniole, acum 25 de ani (nu « descoperirea morții» omului, ci a libertății sale, este adevărata cotitură esențială din viața lui!) autorul acestei mici monografii e condus el însuși a recunoaște că, din acel moment, Hemingway a ales cea mai bună dintre căile deschise eroilor lui viitori în finalul nuvelei **Scurta fericire a lui Francis Macomber** (1937) și că simpatizînd, din 1959, pe aceeași linie de conduită, cu lozincile revoluției populare cubane, americanul laureat cu Nobel este « mult mai subversiv decît ar fi putut vreodată fi Santiago pescarul».

Ernest Hemingway s-a născut la 21 iulie 1899 în orășelul Oak Park, Illinois, la o jumătate de oră, cu autobuzul, de Chicago.

Presa internațională a făcut cunoscut că marele scriitor realist « a fost declarat « persona non grata » de către autoritățile franchiste. Motivul? În ultimul său roman, **O vară periculoasă**, cuprinzînd impresiile sale asupra rivalității și luptei dintre cei doi matadori spanioli, Dominiguin și Ordones, Hemingway oferă un veridic tablou al vieții poporului spaniol sub regimul franchist».

M. G.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DECENIUL LITERAR ÎN R.D.G.

ÎN PERSPECTIVA istoricului literar zece ani de creație reprezintă fără îndoială puțin. Pe plan social-politic deceniul cuprins între 1949—1959 a fost însă hotărîtor pentru poporul german. Antologia în două volume editată de *Aufbau* — Berlin, reflectă acest deceniu pe plan literar.

Culegerea de versuri alcătuită de Qhrista și Gerhard Wolf, intitulată, după una dintre poeziile cu caracter programatic ale regretatului Johannes R. Becher: «Noi, epoca noastră, secolul al XX-lea...» înfățișează variatele fațete ale tematicii liricii noi.

Desigur că o antologie poetică poate fi întocmită după criterii diferite. Determinați de dorința prezentării marilor etape ale revoluției și evoluției parcurse, autorii acestui florilegiu de peste 250 de pagini s-au decis pentru cel cronologic, evident organic și expresiv în același timp. Qhrista și Gerhard Wolf respectă cu strictețe — excepționînd două cazuri bine motivate («Poemul despre om» de Kuba, publicat în 1948 și «Versuri» ale lui Fürnberg apărute încă din anul 1947) — continuitatea în timp. În cadrul fiecărui an sînt înmănunchiate creațiile lirice semnificative ale momentului istoric. Ca piatră de hotar la începutul lui 1949 impresionanta mărturie de înalt și cald patriotism a versurilor din «Germania, tristețea mea», și din «Cîntecul pămîntului nou» ale lui J. R. Becher.

La capătul drumului parcurs, anul 1959 este reprezentat de nu mai puțin de cincisprezece tineri poeți: Hasso Grebner, Karl Heinz Jacobs, Günher Kunert, Adolf Endler, Reiner Kunze, Werner Lindemann, Arnim Müller, Margarete Neumann, Rose Nyland, Kurt Steiniger, Walter Werner alături de Hannus Cibulka, Günther Deidee și Walter Strauka — ceva mai vîrstnici.

Între acești doi piloni reprezentînd anii 1949—1959, culegerea oferă cititorului versurile poeților democrați cunoscuți, ca B. Brecht, Fürnberg, Stefan Hermlen, Max Zimmering, Peter Huchel, Georg Manser.

Culegerii de versuri îi corespunde un volum antologic mult mai cuprinzător, menit să reprezinte creația epică în cursul aceluiași deceniu. În cele peste 800 de pagini sînt înglobate în marea majoritate a cazurilor capitole rotunjite din romanele apărute între 1949—1959 sau nuvele și povestiri de sine stătătoare. Qhrista și Gerhard Wolf urmăresc și reușesc să scoată în evidență — păstrînd și în acest caz ordinea cronologică — nume de autori și titluri de opere care au marcat o etapă în evoluția epicii acestor ani, opere care și-au păstrat însemnătatea pînă în prezent.

Atenția se îndreaptă deopotrivă asupra romanelor axate pe probleme generate de trecutul apropiat, cît și asupra operelor care reflectă realitatea nouă și îmbogățesc sfera tematică a literaturii germane. Sînt reprezentați scriitori cunoscuți ai generației de seniori aparținînd grupului proletar-revoluționar ca Anna Seghers («Omul și numele său», «Încercarea»), Willi Bredel («Satul tăcut», «Nepoții»), Hans Marchewitza («Fierul brut», «Familia Kumiak»); apoi Ludwig Renn («Războiul din Spania»), F. C. Weiskopf («Din cartea anecdotelor»). Acestora li se alătură scriitori care și-au început activitatea literară în exil ca Ed. Claudius («Oameni din preajma noastră»), St. Hermelin («Drumul bolșevicilor»), St. Heym («Bacilul») sau Walter Garrisch. Apar apoi nume noi: E. Strettmatter («Teriko»), Th. Harych («Dincolo de pădurile negre»), Jury Brezan și — după 1955 — o pleiadă întreagă de tineri scriitori talentați: Fr. Fühmann, H. Jobst, B. Seeger, Bruno Apitz, Helmut Hauptmann și mulți alții.

S. Tom

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIE KULTUR

În unul din ultimele sale numere revista *Die Kultur* din R. F. Germană, publică un articol de un interes cu totul remarcabil sub semnătura lui Heinz von Cramer: *Pe tema autocontrolului și autocenzurii*, de o acuitate puțin obișnuită în paginile publicațiilor vest-germane, la adresa deplorabilului filistinism și a teribilului spirit de obediență care caracterizează scrisul publicistic și literar în Republica Federală de la Bonn. Originalitatea articolului din revista münchenează descinde și din faptul că în text sînt inserate distinct, cu o literă aparte, citate revelatoare din Marx, cuprinzînd caracterizări de o precizie și un sarcasm nimicitor la adresa «mizeriei germane», la adresa abjectului spirit de «devoțiune» și lașă «supunere» specifice micului burghez din vechea Germanie. Autorul — care își declină într-o notă anexată la sfîrșitul articolului orice apartenență la Partidul Comunist și orice aderiune la ideile comunismului — tinde să demonstreze marea actualitate a definițiilor lui Marx, corespondența desăvîrșită între psihologia dominantă astăzi în scrisul vest-german și psihologia filistinismului german denunțată de Marx. Heinz von Cramer își îndreaptă atacul împotriva timorării și prudenței detestabile ce caracterizează publicistica vest-germană în quasi-totalitatea ei: «Într-o pseudo-democrație autoritară de tipul republicii noastre federale... deasupra capului celui care scrie atîrnă ca o sabie a lui Damokles alternativa: fii cumpătat (müssig) în critică, și înainte de toate nu încerca să distrugi realitățile existente — sau critica va fi lichidată o dată pentru totdeauna și atunci vei plînge după timpurile de aur ale libertății de opinie auto-limitate». Articolul din *Die Kultur* citează ca elocvent cazul «eliminării» din ziaristica vest-germană a unui jurnalist integru și curajos, «castrarea» ziarului la care acesta colabora, reducerea acestui jurnal la tăcere și transformarea lui într-o foaie convențională și conformistă. Fenomenele revelatoare pentru această stare de lucruri sînt numeroase (de la absența desăvîrșită în paginile vest-germane a oricărei informații asupra mișcării împotriva înarmării cu arma atomică — «Anti-atomrüstungsbewegung» — și pînă la prezentarea înjumătățită și desfigurată a evenimentelor din Congo, Cuba sau Japonia). «Este suficient să citești în „Süddeutschenzeitung" (ziar cu aere *opoziționiste* n.n.), suita de reportaje asupra lui Fidel Castro — ca să-ți faci o imagine cît de puțin obiectiv apar relatate faptele și cît de multe opinii preconcepute și banalități anticomuniste în stilul regimului sînt însăilate chiar în această foaie».

Nu mai puțin revelatoare este analiza pe care Heinz von Cramer o face extinderii fenomenului de mai sus în literatura vest-germană. Exercițiul «autocontrolului» și «autocenzurii» ia forme dintre cele mai nefaste: triumful lamentabilului spirit de «prudență» și «moderație» — în atitudinea critică față de realitățile existente — imprimă majorității operelor literare din Germania de vest acel caracter «so provinziell und muffig, so harmlos und uninteresant» (atît de provincial și muced, atît de inofensiv și neinteresant). Scriitorii vest-germani tind să evite anume subiecte «delicate», ocolesc

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fenomenele negative cele mai acute ce domină realitatea socială a republicii federale, escamotează desfăşurarea procesului consecvent la adresa fenomenelor legate de cel de al doilea război mondial: «... nici un scriitor nu se arată preocupat să arate cît de virulent este astăzi încă antisemitismul în Germania Federală, cît de impregnată de nazism este încă mentalitatea micului burghez şi a burghezului mijlociu».

Spectrul măsurilor de represalii ale domnilor Strauss şi Schröder exercită o acţiune tiranică asupra conştiinţei multor scriitori vest-germani: spiritul responsabilităţii sociale, conştiinţa democratică, atitudinea protestatară au făcut loc filistinismului, servilismului (inconştient), «privatizării», psihologiei clasice a «Untertan»-ului care formează tot ce poate fi mai detestabil în tradiţionala mentalitate a germanului obedient. Nimic nu ni se pare mai semnificativ decît nostalgia şi «invidia» cu care articolele din *Die Kultur* glorifică gestul intelectualilor francezi care au semnat «manifestul celor 121»: pentru Heinz von Cramer ca şi pentru Erich Kuby (autorul articolului «Ist das Gewissen heute ein Privileg der Linken?») atitudinea intelectualilor francezi capătă valoarea unui ideal în comparaţie cu starea de lucruri din ţara lor. Concluzia este categorică: cînd conceptele de «autocontrol» şi «autocenzură» vor fi înlocuite în conştiinţa intelectualilor vest-germani prin cele de «common sense» şi «Zivilcourage» — abia atunci situaţia literaturii din republica adenaueristă va deveni mai puţin jalnică.

N. T.

Desen de VIGHI

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TREI VIEȚI NEROMANȚATE

ARUNCÎND o pietricică peste uluca veacurilor în grădina lui Plutarc și, fără să bănuiască, în aceea a atîtor biografi de mai tîrziu, Voltaire spunea cîndva: «Biografia oamenilor mari este aproape întotdeauna stricată de amănunte de prisos și de născociri de fiecari... Să nu spunem decît ceea ce socotim că este adevărat și demn de a fi povestit.»

Cu rezultate nu întotdeauna la înălțimea țelurilor propuse, francezii Pierre Descaves și Henri Perruchot par a fi voit să urmeze întocmai sfatul lui Voltaire. Primul, încercînd să evoce figura lui Molière *(Monsieur Molière)*, cel de al doilea, izbutind să redea tot zbuciumul lui Cézanne *(La vie de Cézanne)* și drama lui Toulouse-Lautrec *(La vie de Toulouse-Lautrec)*.

Se mai poate adăuga azi ceva nou la tot ce se știe despre Molière? Ne îndoim. Cel mult, se pot afla unghiuri noi din care să fie privit omul și interpretate semnificațiile adînci ale operei și prodigioasei lui activități. Dar, așa cum o dovedește opusculul său, nu Pierre Descaves era cel mai în măsură de o astfel de revelatoare privire retrospectivă. Și împrejurarea că este conducătorul destinelor prezente ale «Casei lui Molière», nu pare să-i fi fost de un apreciabil ajutor.

Sprinten, condeiul lui Pierre Descaves este, fără îndoială. Adesea se dovedește și viu colorat, uneori înzestrat și cu un strop de fin umor. Mai mult: autorul are și darul unui *raccourci* care știe să fie, în conciziunea lui, ingenios de larg cuprinzător. Dar, după cîteva pagini, acest *raccourci* începe să irite nu numai prin manierismul în care cade ci mai ales printr-o progresivă dessubstanțializare care sfîrșește prin a aminti prezentările sumare, grăbite, din programele de teatru. Supărător este mai ales un anumit ton idilic care foarte des contrazice realitatea istorică bine cunoscută astăzi. Nedumerește apoi ciudate afirmații asupra unor aspecte din viața lui Molière, de mult și definitiv stabilite, fără ca autorul să binevoiască a arăta pe ce documente sau măcar pe ce deducții logice își întemeiază aceste afirmații.

Astfel, între altele, Pierre Descaves neagă că Molière ar fi fost elevul lui Gassendi și prieten cu Cyrano de Bergerac, ca apoi să recunoască influența foarte mare pe care autorul *Pedantului Păcălit* a avut-o asupra autorului *Vicleniilor lui Scapin*.

Autorul nu ne spune nici ce îl îndreptățește să afirme că, în 1660, după succesul — dar și scandalul — *Prețioaselor Ridicole*, Molière și-ar fi reluat funcția de tapițer-valet și că numai în această calitate de «ofițer-servitor» ar fi avut acces permanent la curte și s-ar fi putut apropia de Ludovic al XIV-lea. «Brusca drăgălășenie — scrie Descaves — a Destinului (majuscula este a autorului, n. n.) îl împingea irezistibil spre acest înalt protector pe care și-l dorea din toate puterile».

Adevărul este cu totul altul. Așa cum Molière refuzase la Lyon să fie secretarul prințului de Conti — lucru de care Descaves nici nu pomenește — la fel a refuzat orice servitute directă față de curtea de la Versailles. Titlul de director al trupei regelui, pe care l-a dobîndit mai tîrziu, nu a reprezentat o dependență directă și în nici un caz slugarnică. Descaves trece sub o neașteptată tăcere bine știuta sete de neatîrnare a lui Molière și faptul că a izbutit necontenit să și-o asigure cu o îndemînare demnă de cea mai mare admirație. Prefețele și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scrisorile lui Molière către puternicii vremii sînt o pildă de neîntrecută diplomație. Pline de tact și de eleganță, nici urmă nu este în ele de lipsă de demnitate, necum de slugărnicie.

Spiritul în care este scrisă cartea va putea ușor fi închipuit dacă vom adăuga că unul din capitole este intitulat: « Molière și mărinimia Regelui».

Este adevărat că autorul pune în ghilimele « le beau monde». Dar tot în ghilimele se grăbește să pună și: vîna « populară» a lui Molière.

DEȘI nu chiar în aceeași cantitate ca Molière, pictorul Cézanne a făcut și el să curgă multă cerneală. Amestecată, adesea, cu apropre la fel de mult venin. Respingînd cu vehemență procedeul romînțării, povestind « publicistic» întîmplările, viu colorate și luminate oarecum radiografic în adîncimea semnificațiilor lor, Henri Perruchot — eseist, critic de artă și romancier — a scris o carte mai pasionantă ca un roman. Dar vădind adesea serioase limite de perspectivă și de înțelegere a înlănțuirii raporturilor de la cauzele adînci la efecte.

Autorul și-a intitulat, cu un gînd bine definit, cartea: « Viața lui Cézanne». Dar se poate vorbi de viața unui creator fără a vorbi, fie și incidental, despre opera lui? Mai ales cînd omul — așa cum este, prin excelență, cazul pictorului din Aix — nu numai că s-a confundat aproape cu opera sa dar nu a trăit decît pentru ea? Din clipa în care a ieșit de pe băncile liceului pînă în clipa în care a închis ochii, pentru Cézanne nu a mai existat nimic însemnat în afară de pictură. Dar pictura nu era considerată de el ca o valoare în sine, și nici ca un mijloc de afirmare, de cucerire a celebrității. Ci ca un mijloc de exprimare și în același timp de deplină realizare a personalității creatoare. Însă tocmai aci începp să se arate și limitele lui Cézanne și ale lui Perruchot. Înfățișîndu-ne cu dramatic relief căutările necontenite și chinuite ale pictorului pentru a găsi cel mai potrivit *mijloc de exprimare*, Perruchot nu ne spune ce anume voia să exprime artistul, mulțumindu-se cu formule vagi și confuze sau stereotipice. Adevărul este că Cézanne el însuși nu a fost niciodată limpede conștient de mesajul *uman* pe care trebuie să-l transmită prin lucrările sale un adevărat artist, deși era ferm convins că pictorul are și el o chemare, de mare însemnătate, în viață. Patima lui pentru pictură ca mijloc de autodefinire și exprimare l-a rupt aproape total de viață, de tumulturile și finalitățile ei. Preocupat de căutările lui febrile, el lasă să treacă nepăsător, aproape fără să ia act de existența lor, evenimente de importanță politică și socială covîrșitoare, ca războiul de la 1870, prăbușirea imperiului și Comuna. Pasionat de adevăr și conștient de gravitatea actului creator, Cézanne, care fusese atras de impresioniști numai în măsura în care gruparea lor reprezenta un protest și, într-un anumit sens, chiar un act de rebeliune, se îndepărtează de ei cînd își dă seama că, așa cum spune Perruchot, « în impresionism se vădea o tendință de superficialitate». Pe de altă parte, Cézanne nu putea admite « să se renunțe la realitatea materiei». Ieșit din popor și moștenind mentalitatea lui sănătoasă, Cézanne ura strălucirea de suprafață și iubea, din străfundurile ființei lui, realitatea. În adîncul gîndirii și sensibilității lui, el era un realist. Dar printr-un exces de cerebralitate și de dragoste de adevăr, el se întoarce, fără să-și dea seama, tocmai la acel impresionism pe care îl dezaproba. Observînd lucrurile și natura cu o stăruință obsedantă, aproape halucinată, totul începe să se înfățișeze privirii lui altfel decît în obișnuitele reprezentări. Și atunci, Cézanne se întreabă: unde este adevărul și unde este convenția mincinoasă? Credincios pînă la halucinație unei idei vagi de «adevăr absolut», el începe să înfățișeze lucrurile « nu după reprezentările lor cerebrale ci după cele pur vizuale». De aceea întreg universul începe parcă să se clatine și să se deformeze în atitea din tablourile lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu toată lăudabila intenție a autorului de a înfățișa cît mai pregnant contextul social al vieții lui Cézanne, epoca este tratată într-o lumină adesea înșelătoare și nediferențiat trandafirie, pe cită vreme, prin violentele ei contradicții sociale și ideologice, ea implica vehemența de tratare a adevăratului Cézanne.

ÎN «Viața lui Toulouse-Lautrec», Perruchot se dovedește același înzestrat povestitor și același migălos cercetător de arhive și de mărturii. Deși subiectul ispitea necontenit pe romancier, echilibrul a fost menținut la fel de ferm ca și în «Viața lui Cézanne», și romancierul a cedat mereu locul publicistului. În ciuda sobrietății — sau poate tocmai din pricina ei — evocarea este însă cu atît mai dramatică cu cît totul este înfățișat prin prisma unei analize pătrunzătoare și minuțioase care, la rîndul ei, rămîne judicios dozată, ferindu-se să cadă într-un exces de psihologism morbid. Nu numai figura, centrală, a pictorului ci și mulțimea personajelor din jurul lui sînt vii, cu o puternică pecete de autenticitate. Dar și în această carte, semnificațiile și raporturile, mai adînci, de la cauză la efect, scapă adesea autorului, ceea ce dovedește iarăși limitele perspectivei sale. Între altele, din felul cum prezintă evoluția sufletească și artistică a lui Toulouse-Lautrec s-ar părea că Perruchot comite aceeași greșeală ca cei ce consideră că personalitatea lui Beethoven ca și modalitățile ei de manifestare ar fi cîștigat în adîncime datorită surdității lui. Desigur, infirmitatea a avut o incontestabilă înrîurire asupra marelui muzician. Dar mai puțin direct cît indirect, prin izolarea și ruperea de un anumit mediu a cărui ambianță l-ar fi împiedicat să atingă culmile pe care le cunoaștem.

Toulouse Lautrec spunea uneori: «Cînd te gîndești că dacă aș fi avut picioare la fel ca toată lumea, nu aș fi făcut niciodată pictură!» Se înșela însă. Pictură ar fi făcut, fiindcă avea nu numai talent ci și o adevărată vocație. Dar dacă ar fi continuat să trăiască în mediul artistocratic în care se născuse, ar fi desenat și pictat mai departe scene de vînătoare, poștalioane elegante și reuniuni mondene. Sau portrete în stilul lui Bonnat. Prăvălit de infirmitate în plină dramă, viața pe care o ducea pînă atunci i s-a părut un non-sens. O mîndrie și o sensibilitate la fel de excesivă l-au făcut să fugă de trufia oamenilor plini de ifose, a căror milă amestecată cu dispreț l-ar fi rănit și mai adînc. Lumea desmoșteniților soartei, în care și-a găsit un adăpost sufletesc, i-a deschis o perspectivă nouă asupra vieții și omului. Înfirmitatea, și mai tîrziu alcoolul i-au dat sarcasmul și o oarecare înclinare spre fantasc. Dar dincolo de acest sarcasm și fantasc, freamătă o sensibilitate rară, o nesfîrșită înțelegere și dragoste de om, datorită lumii oropsite dar și frenetic dezlănțuite în care a trăit.

Speriat de literatura prietenului său Zola care își închipuia că nu face literatură ci copiază de-a dreptul viața, și dușman aprig al oricărei literaturizări în pictură, Cézanne a uitat mesajul uman pe care voia inițial să-l exprime și s-a închis ca într-o fortăreață în universul strict pictural. Trăind în clocotul ei, Lautrec lasă viața să pătrundă năvalnic în pictura sa. Dar nu direct. Cézanne spunea: «Artistul nu trebuie să-și noteze impresiile așa cum cîntă pasărea: el compune». La fel face și Lautrec. Este interesantă, din acest punct de vedere, comparația pe care o stabilește Lionello Venturi între un tablou al lui Lautrec și fotografia scenei după care a fost făcut tabloul. Ea dovedește o concepție dialectică a pictorului asupra felului în care trebuie înfățișată realitatea. Lautrec nu se teme «să facă literatură». Dar «literatura» lui este decantarea aspectelor brute ale realității din care reține doar esențialul plin de semnificații adînci.

I. IG.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORUL englez John Braine, în vîrstă de 37 de ani, face parte din grupul «rebelilor» sau «tinerilor furioși» din Marea Britanie. *Loc în frunte* («Room at the Top») l-a consacrat.

Este povestea ascensiunii lui Joe Lampton, tînăr contabil, născut într-o familie săracă dintr-un orășel murdar și respingător. Țelul unic, pe care îl urmărește în viață, este să se ridice deasupra clasei din care provine și să pătrundă în lumea celor bogați și influenți. «Voiam un Aston-Martin, voiam o cămașă ce costă trei guinee, voiam o fată bronzată de soarele Rivierei — mi se cuveneau, o simțeam, ca un act de danie semnat și pecetluit».

Mutîndu-se într-un oraș mai mare și mai aerisit, unde obține o slujbă oficială mai bine remunerată, începe să acționeze în vederea realizării acestui țel. «Eram ca un ofițer proaspăt ieșit de pe băncile școlii militare, incapabil, pentru moment, să transforme amestecul haotic de frică, dinamită și cadavre într-un plan de atac, clar și irezistibil. Pornisem să cuceresc poziția, eram sigur de asta. Pornisem la atac, și să fi poftit cineva să mă oprească. Se poate spune că Generalul Joe Lampton începuse ostilitățile». Frecventînd cercurile burgheziei intelectuale avute și ajutat de fizicul său, tînărul îndrăzneț, energic și perseverent reușește, în scurt timp, să seducă o fată bogată.

Totuși, un nor negru umbrește ascensiunea aproape sigură a lui Joe: legătura sa cu Alice Aisgill, mai în vîrstă decît el, soția unui capitalist prosper.

Dar Joe pune brusc capăt pasiunii ce-l leagă de Alice, pentru că numai în felul acesta poate obține mîna tinerei și bogatei Susan Brown, prin care își va atinge, în sfîrșit, țelul mult visat. «O priveam pe Susan nu ca pe Susan, ci ca pe o amantă de gradul A, ca pe fiica unui fabricant, ca mijlocul de a obține cheia peșterii lui Aladin a ambițiilor mele».

Visul scump împlinindu-se, Joe Lampton nu află fericirea; rămîne singur și devine blazat, un individ cinic, pentru că viața devine lipsită de sens.

Cine este, de fapt, Joe Lampton, eroul romanului *Loc în frunte*? Ne-o spune chiar el: «S-a născut în 1921 la Dufton. Tatăl, John Lampton, ocupația: supraveghetor. Educația, liceul din Dufton. Funcționar inferior, secția financiară, consiliul districtual urban Dufton în 1937. Sergent-observator în 1940. Între 1943 și 1945, Stalag 1000, Bavaria. Serviciul în prezent, revizor contabil, Consiliul districtual urban Warley. Venituri 800 lire din solda de la R.A.F., gratificații, asigurări ale părinților».

Joe Lampton este deci un individ aparținînd păturii de intelectuali mic burghezi. Absolvind liceul și continuîndu-și studiile în condițiile grele a prizonieratului în Germania, Joe dă dovadă de tenacitate în lupta împotriva barierelor sociale. Lupta sa împotriva societății

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burgheze este însă limitată, o luptă meschină alimentată de ambiția eroului nu de a obține libertatea, ci pentru a-și schimba cătușele de fier cu altele de aur. Este, am putea spune, o răfuială personală între el și societate. Lampton visează să devină bogat încă de la vîrsta de 15 ani, de cînd mai era pe băncile școlii. Atunci, simplitatea și integritatea părinților săi nu numai că nu-l impresionau, ba chiar îi provocau un oarecare sentiment de dispreț. Deabia ajuns pe treptele superioare ale scării sociale, își dă seama, cu regret, de valoarea demnității și generozității părinților, trăsături sufletești pe care, constată Joe cu amărăciune, nu le poate întîlni la tînăra generație.

În lupta sa cu societatea, Joe nu este învingătorul ci învinsul. Plătește scump mașina, nevasta, poziția socială, pentru că prețul este conștiința, demnitatea sa umană. « Sînt asemenea unui Cadillac nou nouț într-o regiune industrială săracă, izolat cu oțel, sticlă și aer condiționat de oamenii din afară, de ploaie, frig și de trupuri tremurînde și străpunse de dureri... Ceea ce s-a întîmplat cu sentimentele mele este tot atît de fantastic, ca și ce se întîmplă cu oțelul unui automobil american; oțelul ar trebui să rămînă întotdeauna credincios naturii sale, ar trebui să fie întotdeauna colțuros și greu și nu maleabil și lăcuit; și sentimentele majore să fie colțuroase și grele».

În lupta cu societatea, Joe Lampton ajunge un declasat: se simte străin printre ai săi, dar rămîne stingher și printre cei avuți. « Aparțineam acum într-o măsură prea mare de *frunte*, și pe jumătate mă uram pentru aceasta; îmi dădeam seama că-i priveam ca pe niște străini». Este un declasat, dezgustat și dezumanizat, cu alte cuvinte un « cadavru viu»; și firește, procesul de degradare morală pe care îl suferă Joe are loc în cursul ciocnirii sale cu societatea capitalistă. Marele merit al autorului cărții este faptul că reușește să ne facă martorii acestei metamorfoze sufletești, care nu s-a produs lin, ci a fost rezultatul luptei interioare a eroului, de o puternică intensitate dramatică.

Alice Aisgill este reprezentanta aceleași categorii sociale care, în perioada acțiunii cuprinsă în roman, parcursese mai de mult calea lui Joe. Dezgustată de venalitatea și ipocrizia societății, nu află mulțumire nici la soțul bogat, dar calculat și rece, nici în căminul luxos pe care acesta i-l pusese la dispoziție. Singurele satisfacții vremelnice sînt legăturile amoroase cu diferiți tineri din oraș. Pasiunea care i-o trezește Joe Lampton este, însă, adevărată, profundă și totodată tragică pentru ea, care nu uită nici o clipă că este o femeie trecută ce nu-și va putea reține amantul, tînăr, ambițios, lipsit de scrupule. Bolnavă, părăsită de acesta, nemaigăsind nici un sens în viață, se sinucide.

John Braine readuce în romanul său *Loc în frunte* tema lui Stendhal din *Le Rouge et le Noir*. Dar, pe lîngă faptul că tînărului prozator englez îi lipsește măestria lui Stendhal în ceea ce privește nararea, portretizarea, și redarea atmosferei unei epoci întregi cu toate problemele și frămîntările ei, el nu poate face din Joe Lampton echivalentul lui Julien Sorel, pentru că, în timp ce acesta întruchipează un întreg proces istoric, ascensiunea burgheziei în condițiile destrămării feudalismului, Joe Lampton, în condițiile imperialismului, nu întruchipează decît un caz accidental.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CRITIC de artă și bibliotecar la British Museum, Angus Wilson este unul dintre cei mai cunoscuți prozatori englezi contemporani.

Debutul său, cu volumul *Cucută și apoi* a stîrnit un vădit interes, pe care romanul următor, *Atitudini anglo-saxone* l-a confirmat ca unul dintre cele mai răsunătoare succese ale noii proze britanice dinafara sferei «tinerilor furioși» — cu care din eroare, criticii europeni l-au amestecat adesea la început, confundîndu-l cu Colin Wilson, scriitor din grupul lui John Braine, Iris Murdoch, John Osborne și ceilați.

Nuvelele scrise între timp (și adunate recent în volumul *Saturnale*) indică cu certitudine apartenența autorului la genul tradițional al epicii engleze, calm și minuțios, cu analiza care pornește de la gestul aparent insignifiant.

Ultimul roman al lui Angus Wilson, *D-na Eliot între două virste* (The Middle age of Mrs Eliot) aplică aceeași metodă de investigație psihologică în viața eroilor săi, aleși, ca și în *Atitudini anglo-saxone* din păturile burgheziei mijlocii britanice, dar spiritul său critic și realist se manifestă cu mai puțină ascuțime decît în romanul precedent.

Goliciunea sufletească, mărginirea și filistinismul societății pe care acest analist subtil ne-o înfățișează cu un amestec de ironie și tristețe, ni se dezvăluie treptat mai adînc, pînă la deznodămîntul, întotdeauna amar, în care eroii lui Angus Wilson rămîn să-și suporte situația de învinși în lupta cu o viață prea dură, o viață la care «participă» pasivi.

Doamna Eliot face parte din acea restrînsă categorie de englezoaice privilegiate care, la adăpostul cîștigurilor unui soț «bine situat», duce o viață parazitară și inutilă. Ca să-și dea totuși iluzia activității, Meg Eliot — femeie încă frumoasă și uneori agreabilă — își împarte timpul între «obligațiile» mondene și cele filantropice, pe care și le asumă, evident, nu din spirit de solidaritate umană, ci din snobismul tradițional al protestantului anglo-saxon de familie bună. Un accident stupid, survenit în timpul unei călătorii în jurul lumii, în care soțul ei își găsește moartea, pune cu brutalitate capăt vieții de huzur a distinsei londoneze. Și iat-o pe doamna Eliot părăsită brusc de toate fostele «relații» și silită să se descurce prin mijloacele proprii. Ca atîtea și atîtea englezoaice de condiție modestă, Meg face acum cunoștință cu răceala camerelor inconfortabile de hotel, cu dejunurile grăbite din birturile de mîna a treia, și pentru prima dată realizează tristețea singurătății și a sărăciei. Resemnîndu-se cu gîndul că trebuie să muncească, Meg hotărăște să-și caute un post de secretară și, în acest scop, urmează un curs de steno-dactilografie, trecîndu-și examenul cu succes. Tot acest sbucium îi epuizează ultimele rezerve de energie consumate de-a lungul avatarurilor ce s-au abătut asupra ei o dată cu văduvia: Meg suferă o depresiune nervoasă — boală «distinsă» care se abate mai ales asupra oamenilor «distinși». Dar intervenția unui frate din provincie, o smulge provizoriu din marasmul ei sufletesc, ajutînd-o să-și recapete echilibrul. După o lungă convalescență, doamna Eliot se întoarce la Londra unde continuă o existență ternă și fără orizont, ca amploaiată în diferite birouri.

Ultimul roman al lui Angus Wilson, deși mai puțin robust decît precedentele, aparține totuși, prin toate fibrele lui, unui mare talent și înfățișează cu multă luciditate un aspect al degringoladei celei mai «bătrîne» dintre burghezii.

A. B.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

... ŞI CRITICA

THE *American Scholar*

LITERATURA postbelică din Anglia şi Statele Unite, fără a exclude celelalte ţări ale lumii capitaliste, suferă îngrozitor din cauza lipsei de orizont a multor creatori, din cauza goanei lor după originalitate, după efecte stranii. Critica literară, poate din cauza aceleeaşi lipse de orientare, sau poate cu bună ştiinţă, face tot ce-i stă în putere ca s-o menajeze, ajungînd astfel ca în unele cazuri să se transforme fie în critică de dragul criticii, după cum semnalează profesorul şi totodată criticul american Harry Levin, fie într-un exerciţiu eficace de antrenare a minţii, după cum constată alt american, poetul şi criticul Alvarez care, într-un număr al revistei *American Scholar*, închinat în întregime poeziei americane contemporane, vine să întărească spusele lui Levin.

Profesorul britanic D. J. Enright, o autoritate în domeniul literaturii engleze, afirmă în culegerea sa de eseuri critice intitulată *Farmacia* («The Apothecary's Shop»), că în prezent critica literară pierde într-un tempo rapid contactul cu literatura pe care, se presupune, trebuie s-o discute. Tot el, în alt paragraf, defineşte critica contemporană drept «un joc de cuvinte abstracte... un jargon tehnic propriu care are aceleaşi legături cu plăcerile şi foloasele pe care le găseşti în lectură ca şi cele care există între simbolurile fizicienilor şi durerile provocate de expunerea la radiaţii atomice».

Se pare că profesorul Enright are dreptate cu atît mai mult cu cît poetul şi criticul american Alvarez trage concluzii similare, care nu numai confirmă spusele sale, dar le fac valabile şi pentru situaţia din America. Iată ce scrie el în *American Scholar:* «Universitarii au substituit operei de artă mulţimea de detalii ce-i servesc drept fundal; criticii au înlocuit-o cu amănunte privind propriul lor proces tehnic».

În ambele cazuri sensul operei rămîne nediscutat. Iar în continuare, vorbind de profesorul american Brook, propovăduitorul «noii critici», arată că aceasta face din critic un statistician analitic, deoarece, reducînd critica la o analiză descriptivă impersonală, îl reduce şi pe critic la calitatea de învăţător, care predă literatura sau analiza literară ca un exerciţiu pentru dezvoltarea inteligenţei după cum am mai spus la începutul acestor rînduri.

Alvarez, nu numai că nu este de acord cu «noua critică», dar chiar şi demască esenţa ei anti-realistă, reacţionară: «Cel mai bun mire mecanic

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pentru o mireasă mecanică este produsul tehnologiei estetice celei mai riguroase. Acesta cred eu este motivul pentru care criticii academici insistă asupra unui vocabular de termeni tehnici care n-au nici în clin nici în mînecă cu acei întrebuinţaţi de obicei cînd este vorba de viaţa oamenilor. Critica trebuie să fie invulnerabilă, să rămînă necoruptă de viaţă. Şi pare-se că n-are nici cea mai mică importanţă faptul că literatura nu este altceva decît viaţa umană cristalizată în cea mai frumoasă, cea mai grăitoare şi cea mai translucidă formă a sa.»

Dar să mergem mai departe. Nu de mult a apărut în « Times Literary Supplement» un articol intitulat *Sfînta pădure şi copacii.*

THE [illegible] TIMES
LITERARY SUPPLEMENT

Sub titlul de mai sus, articolul pune o problemă actuală, spinoasă, ce-şi cere imperios rezolvarea; este vorba de critica literară contemporană din Anglia şi S.U.A.

Semnalizînd apariţia unor culegeri de eseuri şi articole aparţinînd unor critici literari de la începutul secolului (T.H. Hulme, Dr. I. A. Richards ş.a.) recenzentul nu se poate abţine de a-şi spune părerea despre aspectul pe care îl îmbracă critica literară în Anglia de azi.

Criticul american Alfred Kazin, menţionează autorul recenziei, a publicat în ultimul număr al revistei *Commentary* un articol intitulat « Funcţia criticii astăzi», în care semnalează lipsa unui element de bază în relaţiile dintre public şi critic în America zilelor noastre cît şi absenţa criticii în sensul marii tradiţii: fructuoasă, argumentativă, plină de pasiune, care se contopeşte cu spiritul epocii şi este însufleţită de o concepţie clar-văzătoare asupra ceea ce este omul sau cum ar trebui să fie. Situaţia criticii engleze, demonstrează autorul, e în fond aceeaşi. « În Anglia, ca şi în America, avem în faţă zilnic jalnica perspectivă a unei critici care prezintă din ce în ce mai puţin interes pentru masa de cititori şi care are o legătură tot mai slabă cu literatura contemporană». Vorbind de preţiozitatea tinerilor critici care se formează în oraşele universitare engleze, arată că cea mai recentă înfăţişare pe care o are pedanteria lor este aceea a « politeţei multilaterale»... care maschează orice analiză şi apreciere. Cititorii trebuie să-şi spargă capul cu reflecţii obscure despre « paradox», « tensiune» şi « ambiguitate», fără a mai vorbi de «meditaţii greoaie asupra spiritului şi ironiei». « Adevărata critică, care să incite, să încurajeze, să înfurie», spune el « este parte integrantă din literatură şi nu un simplu parazit al ei».

Tot Kazin, vorbind despre influenţa criticii asupra creatorilor, afirmă că: « Un scriitor adesea primeşte un sfat mai bun fie de la editor, fie de

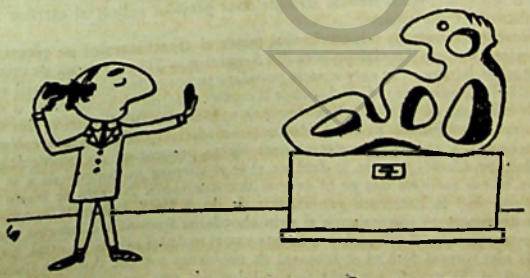
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la soție sau agentul său literar decît de la un critic. Dar criticul, dacă este interesant și destul de profund, îl va influența pe scriitor mult mai mult decît ar face-o critica tehnică, limitată, a unei cărți și aceasta prin faptul că-l face să înțeleagă semnificația eforturilor sale».

Raportînd spusele criticului american la situația din Anglia, autorul articolului *Sfînta pădure și copacii* conchide afirmînd că, după cum stau lucrurile în prezent, este foarte probabil ca tînărul scriitor să se afle în situația să nu poată vedea pădurea de «paradox», «tensiune» și «ambiguitate».

Totuși, nu putem fi de acord cu soluția pe care o propune și anume, pur și simplu de a înlocui critica actuală pe care o denumește «tip nou de deșteptăciune academică ce se dă drept critica vieții», cu cea veche, demodată. Este contrar firii să întrebuințăm criterii și unități de măsură vechi, perimate, pentru a judeca o literatură care, oricum ar fi ea, este un produs al zilelor noastre. Trebuie creată o critică care, după cum spune și Kazin, trebuie să se contopească cu spiritul epocii. Germenii unei astfel de critici există în Anglia, printre reprezentanții ei numărîndu-se Arnold Kettle, Jack Lindsay, Alick West și mult regretatul Harry Pollitt.

S. D.



Desen de LIPINSCIK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OPERE ŞI OPINII ARGENTINIENE

cuadernos de cultura

Publicată sub îndrumarea Partidului Comunist din Argentina, această revistă, care a împlinit recent zece ani de existenţă, deţine un rol însemnat în lupta care se duce, pe plan cultural, în America Latină, pentru răspîndirea ideologiei marxist-leniniste, scoaterea maselor de sub influenţa forţelor reacţionare, apărarea culturilor naţionale şi formarea unei intelectualităţi legate de popor.

Preocupată de faptul că, în ultimul timp, se vorbeşte frecvent de o criză a romanului argentinian, ea a invitat mai mulţi scriitori să-şi spună părerea, într-un colocviu, asupra acestei probleme. La colocviu au participat romancierii argentinieni Estela Canto (autoarea romanelor *Zidul de marmură*, *Omul crepusculului*, *Eleşteul*), Roberto Hosne *(Oameni simpli*, *Întoarcerea)*, Raúl Larra *(Lisandro de la Torre*, *Gran Chaco*, *Întîlnirea în noapte)*, Andrés Rivera *(Preţul*, *Cei ce nu mor)*.

Discuţiile, redate integral în numărul 48 al revistei, au avut loc pe baza următorului chestionar, formulat de redacţia revistei:

1) Una dintre caracteristicile romanului argentinian, în ultimul timp, este abordarea temelor naţionale concrete şi chiar a acelor teme politico-sociale care înainte păreau străine de preocupările lui. Chiar dacă aceasta nu constituie o tendinţă generală, ea reprezintă una dintre trăsăturile pronunţate ale romanului. Cărui fapt atribuiţi această trăsătură, ce sens îi atribuiţi şi cum credeţi că va evolua în viitor în literatura noastră?

2) Cum credeţi că trebuie scriitorul să integreze în roman faptele vieţii politico-sociale ale unui popor? Ce părere aveţi despre aşa numitul « roman cu teză » ? Care este pentru dumneavoastră conceptul realismului în artă? Ce înţelegeţi prin roman social?

3) Ce curente principale distingeţi în romanul argentinian actual şi care credeţi că sînt direcţiile în care se va putea dezvolta cu mai mult succes?

4) Se afirmă că vînzarea romanelor, mai ales a celor argentiniene, înregistrează o scădere. Faptul trebuie atribuit doar preţului ridicat al cărţilor sau şi altor factori? Care anume?

Discuţiile purtate în jurul primului punct al chestionarului au plecat de la caracterizarea situaţiei social-politice din Argentina. « Trăim o epocă de criză — a spus Andrés Rivera — în care masele populare se opun deschis structurii actuale a societăţii argentiniene ». Crizei sociale îi corespunde, pe tărîm cultural, o atmosferă de nelinişte, de căutări. « Evenimentele critice, sociale şi politice, din ultimii 20 de ani — subliniază Roberto Hosne — au afectat profund viaţa culturală a Argentinei ». A apărut o intelectualitate intens preocupată de problemele prezentului; probleme pe care le dezbate şi le analizează în dorinţa de a se putea orienta într-o realitate din ce în ce mai deconcertantă. Aceasta se poate vedea în primul rînd în literatura generaţiilor de după 1945, literatură caracterizată printr-un accentuat ton polemic şi prin abordarea frecventă a temelor concrete ale vieţii naţionale. Scriitorul, pus în faţa vastei realităţi agitate de criză, nu poate aborda nici o temă fără să se izbească de problema socială. Astfel a ajuns să se înţeleagă că, în roman, prezenţa factorului social este aceea care aduce cu sine

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

autenticitate și împrumută temei acel « patetism» fără de care nici o operă nu poate fi viabilă.

Astfel, după părerea scriitorilor întruniți la colovciu, abordarea de către romanul argentinian a temelor naționale concrete și a problemelor politico-sociale este o consecință inevitabilă a ascuțirii contradicțiilor din sînul societății argentiniene. Realitatea complexă, zguduită de o criză care a cuprins toate sectoarele vieții, nu poate fi prezentată veridic dacă se ignoră tocmai mobilul profund al ciocnirilor din sînul ei — factorul social.

În ceea ce privește așa numita criză a romanului argentinian modern, Roberto Hosne arată că nu este vorba de o criză propriu zisă, ci de faptul că romanele scrise în atmosfera de neliniște ce domnește în prezent sînt în mare măsură opere de tranziție, supuse încă unui proces de maturizare ideologică și artistică. Acest proces este departe de a fi atins punctul culminant și tocmai de aceea se pot pune mari speranțe în viitorul apropiat al literaturii argentiniene: căci maturitatea, o dată atinsă, se va traduce în valori superioare de ordin artistic. Valului de romane-mărturii, produse ale unor neliniști oarecum circumstanțiale, trebuie să-i urmeze romane profunde, esențiale, a căror tematică să urmărească fluxul și refluxul luptei populare. Colocviul trage concluzia că în prezent s-au pus bazele unui roman argentinian cu largi perspective, roman puternic ancorat în realitate.

Problema integrării faptelor politico-sociale în roman, ridicată de cel de al doilea punct al chestionarului, a fost dezbătută cu mult interes. Cei patru scriitori argentinieni au arătat, fiecare în parte, că introducerea în roman a faptelor ce țin de viața politico-socială trebuie făcută în termenii artei, vastitatea și profunzimea integrării socialului în roman fiind determinată de legăturile pe care le are scriitorul cu timpul și poporul său.

« Încorporarea faptelor politico-sociale în creația literară — a spus Roberto Hosne — nu trebuie să fie determinată de un scop publicistic, ci să fie o consecință a trăirilor individuale ale scriitorului, a participării lui la problemele timpului.» Pentru a putea topi într-un roman fapte politice și sociale, a accentuat și Raúl Larra, scriitorul care vrea să fie « vocea patetică» a clasei, a țării și a epocii sale trebuie să le trăiască, « să se cufunde în viață».

În încheiere, după ce s-a amintit, ca exemplară, definiția realismului în artă dată de Engels, s-au încercat cîteva caracterizări ale romanului social. Expunerea lui Andrés Rivera, axată mai ales pe cazuri concrete, a arătat că literatura latino-americană poate furniza numeroase exemple de romane sociale izbutite. Se citează romanul *Vîltoarea* de Eustacio Rivera și, global, literatura indigenistă din America Latină.

Deosebit de interesantă ar fi putut fi discuția asupra curentelor care se pot distinge în romanul argentinian actual, dar tocmai aici scriitorii prezenți la colocviu s-au declarat incapabili de a da răspunsuri satisfăcătoare.

Andrés Rivera, abordînd această problemă cu ceva mai mult curaj decît colegii lui, a arătat că deși este greu să te orientezi în mișcarea complexă a curentelor și tendințelor din literatura contemporană, în romanul argentinian se poate distinge un curent principal, realist, la care aderă tot mai mulți scriitori. În cadrul acestui curent există o mare varietate de nuanțe, de tendințe, în funcție de poziția ideologică și viziunea artistică a scriitorului. Andrés Rivera consideră, însă, prematur să caracterizeze aceste tendințe și să dea nume.

Încercînd să fixeze direcțiile în care romanul argentinian se va putea dezvolta cu mai mult succes, Raúl Larra a arătat că în America Latină există conflicte încă netratate sau insuficient abordate de roman. Epicul nu există numai în mediul rural, ci și în orașe, unde conviețuiesc, luptă și visează milioane de ființe omenești.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mergînd pe drumul prezentării și analizei vieții citadine, plină de contradicții și de frămîntări, romancierul argentinian va găsi un material de viață extrem de bogat, care, după părerea lui Larra, pe plan literar s-ar putea concretiza în romane puternice, pline de forța noului.

În cuvinte pasionate, Estela Canto a arătat că, în Argentina, cultura națională suferă din cauza colonialismului cultural, un colonialism de tip deosebit care se manifestă prin importul continuu de forme culturale, adoptate fără rezerve. Editurile, în marea lor majoritate, publică aproape exclusiv literatură străină, rezervînd cărților argentiniene un spațiu extrem de limitat, cedat și acesta, doar acelora care apără starea de lucruri existente.

Sabotat de edituri, de presă, de critică, scriitorul argentinian militant trebuie să facă eforturi uriașe pentru ca vocea lui să poată fi auzită. În ceea ce privește publicul cititor, arată Andrés Rivera, situația e și mai tristă. Marea masă a populației este ignorantă, ținută în întuneric.

În încheierea discuțiilor, cei patru romancieri argentinieni au arătat că problemele ridicate la colocviu trebuie să fie punctul de plecare pentru o analiză mult mai largă și mai profundă a romanului argentinian. După cum se anunță într-o notă, dezbaterea deschisă pe marginea romanului argentinian, în revista *Cuadernos de Cultura*, va fi continuată în numerele următoare care vor publica toate contribuțiile valoroase la elucidarea problemelor enunțate în chestionar.

R. T.

CRITICA ȘI ROMANUL AUSTRALIAN

DOROTHY Hewett și-a scris primul roman *Solidaritate* (« Bobbin Up ») în opt săptămîni. Pare un fapt senzațional să așterni pe hîrtie într-un timp atît de scurt un roman, care în ciuda faptului că este o lucrare de debut, constituie nu numai un succes personal, ci și o realizare marcantă a literaturii australiene din ultimii ani. De fapt, nu este nimic senzațional, pentru că Dorothy Hewett, deși tînără, are o bogată experiență pe tărîmul literelor, ca ziaristă, poetă și nuvelistă. Mai mult încă, ea și-a cules materialul necesar lucrînd timp de un an ca muncitoare într-o mare filatură din Sydney. Experiența de viață acumulată timp de nouă ani, cît a locuit în suburbiile muncitorești, i-a fost de mare folos în redarea veridică a atmosferei și condițiilor în care trăiesc eroii cărții.

Vorbind despre « Bobbin Up », *Times Literary Supplement* a subliniat faptul că: « Miss Dorothy Hewett apare ca reprezentantă a unei generații de romancieri care introduc forțe vitale în literatura Australiei ».

În ce rezidă aceste forțe vitale, pe care nici un cronicar britanic nu le poate trece cu vederea?

În aceea că eroii romanului sînt muncitori și muncitoare din Sydney, care duc o viață zbuciumată, dar în care mai totdeauna deznădejdea face loc

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

speranței, iar tristețea, bucuriei de a trăi și lupta. Personajele puternic conturate au fiecare preocupările, visurile, necazurile lor care, deși nu coincid decît în final, au repetate puncte tangențiale.

Acțiunea romanului, localizată în mahalalele marelui oraș Sydney, a căror descriere este realistă, lipsită de nuanțe de compasiune filantropică sau de romantism fals, ieftin, este dinamică, deoarece eroii nu stau niciodată într-o poziție expectativă, ei știu că numai luptînd pot ajunge la o viață mai bună.

Vitalitatea caracterelor îl face pe cititor să fie alături de ele, și să le întrezărească, peste filele cărții, viitorul.

Din punct de vedere al formei, construcția romanului pune în valoare atît titlul cărții cît și ideea principală: primele 10—12 capitole pot fi considerate ca schițe sau nuvele de sine stătătoare, autoarea folosind acest procedeu tocmai pentru a reda existența individuală a fiecărei eroine: apropierea furtunii stringe contactul dintre filatoare și aceasta se poate vedea și din întărirea legăturii dintre ultimele capitole. Atunci cînd dezlănțuirea se produce — muncitoarele sînt concediate în masă în urma crizei din industria textilă — personajele feminine principale apar toate laolaltă, lăsînd la o parte preocupările lor personale și ridicîndu-se împreună, asemenea unui zid monolit, împotriva tuturor tentativelor patronilor.

Dialogul viu și pitoresc, portretele și descrierile concise întregesc valoarea primului roman al scriitoarei australiene Dorothy Hewett — un pas înainte în evoluția literaturii australiene progresiste, contemporane.

Meanjin

Deși reperul principal al sumarului revistei *Meanjin* îl constituie studiul complex și bine orientat al lui Derek Stanford asupra operei romancierului C. P. Snow, atenția îți este atrasă de o recenzie semnată de Marjorie Barnard, intitulată *Poziția penibilă a criticii*. În ea, Marjorie Barnard pune o problemă de cea mai mare importanță pentru literatura australiană — necesitatea unei analize critice solide, cuprinzătoare, bazată pe studiul istoriei și societății, a întregii producții literare de pe teritoriul celui de al șaselea continent al globului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Discutînd lucrarea lui Cecil Hadgraft, *Literatura Australiană*, editată de Heinemann anul trecut, recenzenta se simte nevoită s-o califice drept o altă « foaie de evidență », în care scriitorii sînt grupați într-un mod cu totul arbitrar, și autorul raportează în mod permanent scrierile oamenilor de litere australieni la acelea ale contemporanilor lor britanici, refuzînd să recunoască existența unei literaturi australiene originale și naționale. Este o manifestare de cosmopolitism ce nu-l onorează de fel, ba dimpotrivă.

Vina că lucrarea mai sus menționată este inutilă, afirmă recenzenta, nu trebuie atribuită numai lui Hadgraft, ci și faptului că în Australia « nu s-a format încă o tradiție serioasă în domeniul criticii ».

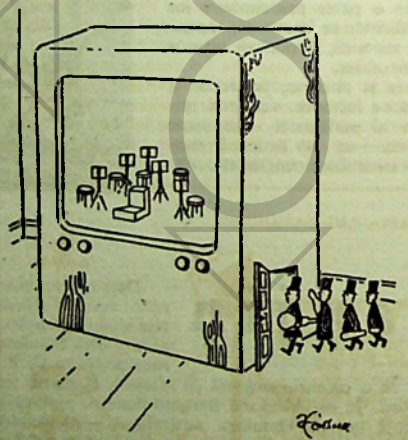
« Literatura literaturii », spune Marjorie Barnard, « este redusă și trunchiată... Aproape niciodată opera unui critic nu poate fi un best-seller sau o afacere tentantă pentru un editor... »

« Avem într-adevăr nevoie urgentă de o critică spontană, actuală, vie, bogată și continuă », care trebuie să se transforme într-o preocupare a maselor largi de cititori. « În prezent funcția de critic este onorifică. Criticul se bucură de puțină onoare și de și mai puțină remunerație. El se află într-o situație foarte asemănătoare cu cea a scriitorului ».

De ce ar promova forurile conducătoare din Australia făurirea și consolidarea unei critici de natura celei dorite de Marjorie Barnard ?

O astfel de critică nu le-ar putea decît deservi în campania de înăbușire a oricărei manifestări culturale naționale ce ar putea duce la subminarea dominației engleze și a celei americane, mai recente, pe care cercurile conducătoare australiene le slujesc cu un zel deosebit.

D. S.



Desen de HOLBEK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UN SCRIITOR EGIPTEAN

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفيو دى كير

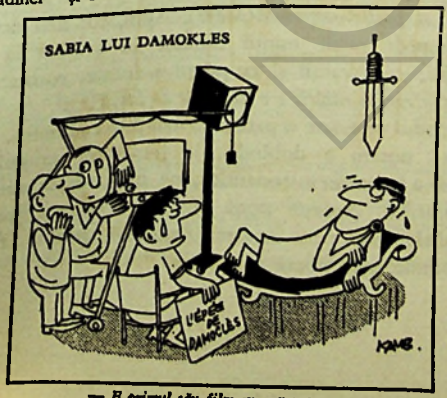
Revue du Caire este o revistă fundată încă în 1938, la Cairo, în limba franceză. Fără a fi exclusiv literară, ea acordă în fiecare număr un spațiu însemnat prezentării scriitorilor egipteni contemporani, oferind pagini din scrierile lor.

Într-unul din numerele ce ne-au ajuns de curînd, revista îl prezintă, sub semnătura lui I. Ph. Lachèse, pe prozatorul Yahia Hakki care se bucură de un remarcabil prestigiu în țările arabe deși opera sa e, cantitativ, redusă.

Yakia Hakki s-a născut la Cairo, în 1905, într-o familie de intelectuali cu tradiție literară și publicistică. Tatăl și fratele mai mare al scriitorului au fost deasemenea scriitori. Biblioteca din casa părintească, bine înzestrată cu literatură clasică și modernă, îi asigură condițiile unei temeinice pregătiri umaniste. Livresc prin formația sa din tinerețe, scriitorul a avut mai tîrziu revelația vieții, descoperind sufletul poporului, înăsprit de suferință. Trăind în mijlocul țăranilor, în legătură cotidiană cu problemele concrete ale lor, cu lupta lor pentru pîine, Hakki a devenit un scriitor al moravurilor celor mici și asupriți. *Noroi și stinge* e titlul semnificativ pe care avea el să-l dea operei sale principale, inspirată din viața sătenilor din Manfalu.

Din punctul de vedere al mijloacelor literare, Hakki mărturisește că s-a dezvoltat sub înrîurirea scriitorilor clasici ruși și francezi, în special a lui Anatole France. Deși a optat pentru limba literară, ca factor de unitate națională și culturală a popoarelor arabe, Hakki cultivă și limbajul dialectal, popular, al eroilor săi.

J. Ph. Lachèse consideră, pe drept cuvînt, că nu poate caracteriza un scriitor fără a-l situa în raport cu discuția despre *scopul literaturii*, discuție care se desfășoară intens în R.A.U. în ultimii ani. În vederea disputei dintre adepții artei pentru artă și adepții artei sociale, eficiente, scriitorul egiptean se alătură celor «conștienți de eficacitatea pe care arta i-o conferă expresiei gîndirii» și care «i-au cerut scriitorului să-și pună în slujba poporului darurile și munca». Hakki precizează însă că «e inutil să te ocupi de problemele omului dacă nu-l cunoști pe om; e inutil să-ți pui arta în slujba poporului dacă nu cunoști poporul în profunzime. Cel mai bun chip de a sluji poporul este să-i faci cunoscute sentimentele adînci — și cu maximum de artă.»



— *E primul său film cu... «suspense»*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LITERATURA ŞI ASALTUL COSMOSULUI

STELE PE CERUL ZILEI

VEACUL nostru a fost hărăzit, în a doua lui jumătate, cu repetarea unuia dintre cele mai rare fenomene cereşti ce-i sînt date vederii omului, de-a lungul unei singure vieţi. Vreme de milenii eclipsa de soare a fost prilej de prevestiri şi de nelinişte, în noaptea cea de toate zilele a obscurantismului. Mai aproape de era noastră, cugetele care şi-au avîntat lunetele spre infinit, ca să risipească negura mistică din jurul acestor evenimente naturale — Copernicus, Kepler, Bruno, Galilei — şi judecîndu-le după cauza lor primordială, mişcarea corpurilor cereşti, au grăit încă într-o limbă presărată cu vorbele deprinse pe uliţa alchimiştilor. A venit Bacon, şi după el, pentru prima oară în Europa, *materia a surîs omului în toată strălucirea ei poetic-senzorială* (Marx). Apoi, tot mai departe şi tot mai repede, ochii minţii omului au avansat la asaltul cosmosului, cu savanţii şi cu poeţii-n frunte, constatînd că:

la steaua care-a răsărit e o cale atît de lungă . . .

pe care gîndul omenesc o parcurge mai iute ca lumina.

Secolul nostru a dobîndit, la jumătatea crugului său, puterea de a întemeia astronautica, pe mişcătoarea singurătate a văzduhurilor. Această nouă tinereţe a lui s-a inaugurat la 4 octombrie 1957 prin lansarea primului sputnik. De-acum încolo, omule, cale liberă spre stele!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La 15 februarie, o mare mulțime de viitori astronauți, dintr-o lungă zonă terestră (care începe din sudul Franței, terminîndu-se în nord-vestul Siberiei), dar mai ales bucureștenii, situați în centrul fenomenului unic, au profitat de cele două minute fără soare, ca să vadă, cu ochii lor, pe cerul zilei, stelele spre care vor putea naviga în curînd ei, sau urmașii lor imediați.

Cînd? Astrofizicienii cred că aceasta e o problemă teoretic rezolvată, a cărei aplicare practică, în «proporții industriale», ne va fi asigurată în puține decenii: oricum, mai înainte de proxima întîlnire vizuală dintre soare și lună (viitoarea eclipsă totală) care va avea loc în chiar ultimul an al veacului 20 cînd literatura «științifico-fantastică» de astăzi se va fi preschimbat, desigur, în simplu reportaj cotidian.

Revista «Secolul 20» salută *evenimentul* printr-o copertă festivă.

S. 20.

FAUST ȘI ASTRONAUTICA

Вітчизна Ce ar fi devenit Faust dacă s-ar fi născut în a doua jumătate a secolului XX, în țara care a lansat primul satelit artificial al pămîntului? In revista *Vitczna*, scriitorul sovietic ucrainean Oleksandr Levada a abordat tema eroului lui Goethe, turnînd în acest străvechi tipar una dintre problemele cele mai pasionante ale actualității: cucerirea cosmosului. Piesa se numește *Faust și moartea.*

Subiectul pare a avea contingențe cu genul științifico-fantastic. Un savant, pe nume Iaroslav, eroul principal, lucrează pentru a realiza zborul omului în cosmos și, în cele din urmă, va fi primul cosmonaut. Din pricina neglijenței unui colaborator al său, nava e nimicită în momentul în care se întorcea spre pămînt. Murind, Roman fratele său mai mic îi continuă opera, aducîndu-i la îndeplinire planurile.

Piesa însă, chiar și în ce privește acțiunea propriu zisă, se deosebește de operele pe care, de obicei, le numim științifico-fantastice. Scrierile de acest fel anticipează nu numai realitatea, dar chiar și ideile cele mai îndrăznețe ale oamenilor de știință. Neîngrădită de rigurozitatea cifrelor și formulelor, fantezia scriitorului, o ia cu mult înaintea imaginației fizicianului, chimistului sau inginerului. Nu este însă cazul piesei dramaturgului ucrainean. Zborul omului în cosmos este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iminent. Calculele sînt făcute. Singura problemă e crearea unor condiții care să asigure o maximă securitate a zborului. Astfel stînd lucrurile, deși acțiunea ar putea să pară științifico-fantastică, ea slujește în realitate doar ca pretext pentru a ne înfățișa universul moral și sufletesc, al oamenilor sovietici.

Avem deci de a face cu o piesă de idei și sentimente, cu o piesă filozofică.

Personajele, deși deosebite în multe privințe de cele ale lui Goethe, le evocă pe acestea. Iaroslav, omul de știință cu suflet luminos, muncind toată viața cu dăruire de sine pentru a realiza o mare idee științifică, este o replică modernă a lui Faust. Dar, spre deosebire de eroul lui Goethe, Iaroslav nu caută piatra filozofală, ci înaintează metodic, treaptă cu treaptă, cu toată căldura inimii, spre un țel precis. E decorat pentru contribuția adusă la realizarea satelitului artificial al pămîntului, ar putea acum să se odihnească, sau măcar să se consacre mai mult bucuriilor căminului, așa cum îi cere soția lui Irina. Dar toate gîndurile lui sînt absorbite de etapa următoare a cercetărilor. Zborul omului în cosmos trebuie realizat. Și el va fi acela care va primi din partea societății mandatul de-a îndeplini această sarcină. Dintre miile de oameni gata să-și pună viața în cumpănă, el e ales.

De remarcat că promotorul ideii de zădărnicie a efortului științific, cel care ar vrea să semene și să cultive îndoiala, nu mai putea fi realizat în ipostaza unui personaj mistic. Levada crează un Mefistofel modern, în carne și oase, sub chipul Călugărului, frate cu Vadim și fost coleg de școală al lui Iaroslav, cu un trecut întinat de ticăloșii, căutînd prin viclenie și insinuare să împiedice realizarea operei lui Iaroslav. Datorîndu-și existența, ca și Homunculus, ascuțimii minții omenești, Mehantrop împarte cu Călugărul și poate și cu autorul său, psihologia mefistofelică. Creatura și alter-ego-ul lui Vadim, capabil să rezolve problemele cele mai complicate ale științelor exacte, partener de șah al stăpînului său, robotului îi piere graiul de îndată ce într-o discuție vine vorba de sentimente umane.

Ca și Faust, Iaroslav intră și el în conflict, dar numai cu mentalitatea înapoiată a unei părți din oamenii de care e înconjurat. Ros de ambiții nemăsurate, Vadim, colaboratorul său egoist, îl dușmănește din tot sufletul și el e răspunzător pentru moartea savantului, fiindcă a lăsat verificarea unui aparat de mare importanță pentru funcționarea astronavei pe seama lui Mehantrop, iar acesta, înregistrînd prin intermediul unui curent bioelectric invidia și dușmănia lui Vadim față de Iaroslav, face ca aparatul să nu funcționeze tocmai cînd e nevoie de el, provocînd moartea lui Iaroslav.

Irina, soția acestuia, pictorița căzută în mrejele abstracționismului, e plictisită de dîrzenia și fermitatea cu care soțul își urmărește țelul, înclină spre Vadim, dar pînă la urmă își dă seama de greșeala ei. O vizită a ei la Vadim, surprinsă de Călugăr, este folosită de acesta pentru a-l zdruncina sufletește pe Iaroslav, în ajunul zborului.

Dragostea dintre Roman și Svitlana are un puternic suflu romantic.

În piesă apar și personaje-simboluri: pionieri ai științei care nu mai sînt printre cei vii îl ajută pe Iaroslav în acțiunea lui. Autorul recurge în general la simbol și hiperbolă, fără însă a trăda adevărul vieții. Îngroșarea artistică a unor trăsături de caracter nu privează personajele de realitate. Iaroslav, Roman, Svitlana, Mama, Călugărul sînt oameni vii. Unii plini de noblețe, avîntați, purtători ai ideilor intelectualității sovietice, ceilalți, prizonieri ai unor mentalități vechi, odioase, pe cale de dispariție.

Prezentată în cadrul festivalului literaturii și artei ucrainiene, ținut în noiembrie 1960 la Moscova, piesa s-a bucurat de un mare succes.

I. L.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KEPLER INEDIT

Saturday Review

« Prima navă spațială menită să transporte pasageri omenești peste marea electrică dincolo de laguna de aer ce protejează pămîntul și-a făcut călătoria inaugurală sub pavilionul sovietic» — astfel își începe John Lear, șeful sectorului științific al revistei americane *Saturday Review*, articolul său de evocare: *Cînd călătoria în spațiu era vrăjitorie*, în care ni se descoperă o pagină inedită din viața și opera lui Kepler, marele astronom de la Praga, discipolul polonezului Copernicus, de la începutul secolului al 17-lea.

Autorul articolului arată că descoperirile științifice ale lui Kepler stau la baza cunoașterii multora dintre legile pe care astronomii secolului XX le folosesc în situarea pe orbită a sateliților pămîntului și planetelor artificiale din jurul soarelui. Dar existența lui Johannes Kepler « matematician imperial» a întîmpinat dificultăți imense din partea obscurantiștilor. Opera lui, intitulată înadins *Somnium*, amestec savant de literatură și știință, descrie o călătorie imaginară în lună. Comentariile îndrăznețe, sau numai naive, cu care scriitorul diletant complectează observațiile omului de știință, nu par a mai fi azi, nici ele, lipsite de interes. Cartea seamănă foarte mult cu o autobiografie «cu cheie», în care principalul rol îndrumător îl joacă — sub un nume complicat — bătrîna doamnă Katharina Kepler, mama astronomului (mare meșteră în ierburi medicinale); ea îi asigură, pe parcursul călătoriei fiului său în lună, călăuza sigură a lui Daemon, duhul științei. Interpretînd opera lui Kepler ca o lucrare de demonologie, înțelegînd-o simplist și cu vădite intenții represive, reprezentanții cenzurii ecleziastice n-au cutezat totuși să se lege de autorul cu protecții înalte, ci i-au arestat mama, învinuind-o de vrăjitorie.

Bătrîna s-a purtat minunat, înfruntîndu-și călăii și dîndu-le în vileag, cu curaj și inteligență, prejudecățile și superstițiile lor neroade. La 28 septembrie 1621, Katharina a trecut pragul camerei de tortură (în condiții de judecată ce reamintesc procesul «vrăjitoarelor din Salem» care a cutremurat America, la sfîrșitul aceluiași veac), și a murit în exil, în primăvara următoare. Purtarea și moartea ei curajoasă au creat un puternic curent de opinie care a dus la interzicerea proceselor de vrăjitorie.

Kepler a fost profund zguduit de această tragică întîmplare care a pornit dela *Somnium*, povestea visului său de călătorie interplanetară: « Raportul lui despre posibilitatea explorării spațiului cosmic a devenit un coșmar de familie». Imperiul habsburgic a răsplătit cu o crimă previziunile științifice extraordinare ale matematicianului său genial.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UMANISMUL ŞI UNIVERSUL ÎN EXPANSIUNE

Într-un număr din *Arts*, la rubrica *Ideile care duc înainte lumea*, se publică un articol al cunoscutului filozof englez Bertrand Russel, cu titlul de mai sus. «Un mare gînditor studiază consecinţele morale ale descoperirilor capitale făcute de astronomi» anunţă revista, într-un supratitlu masiv.

Russel demonstrează just că «efectele cunoaşterii moderne asupra vieţii noastre intelectuale au fost numeroase şi variate şi, se pare, ele trebuie să fie în viitor şi mai importante decît au fost pînă acum». Cum e de aşteptat, Russel nu trage consecinţe de ordin filozofic — menite să confirme legitatea lumii materiale şi a cunoaşterii materialist-dialectice. Pe planul consecinţelor etice, el nu porneşte de la premizele dezvoltării obiective a societăţii umane. Dar, militant activ pentru pace, el oferă lumii occidentale concluzii generoase pentru etica umanistă cerută de secolul XX. Opinia nobilă a lui Russel este că expansiunea universului uman, prin asaltul cosmosului, trebuie să ducă la înţelegerea unanimă a imperativului *coexistenţei paşnice*, a unităţii organice a omenirii întregi care trebuie să conlucreze pentru atingerea marilor ţeluri comune umanităţii şi proprii ei. Ameninţarea războiului atomic, la care aţîţă imperialismul agresiv, îi apare lui Russel în toată oroarea lui anti-umană (fără să analizeze, însă, rădăcinile social-politice ale acestei ameninţări): «... există întotdeauna oameni puternici, care fac tot răul ce depinde de posibilităţile lor. Dar, pînă acum, activităţile lor erau limitate prin însăşi limitarea tehnicii lor. De-aici înainte aceste limitări dispar. Dacă am continua să urmărim ţeluri la fel de nebune ca acelea ale tiranilor de pe vremuri, ne-am condamna la neant şi am dispărea, precum dinozaurii...»

Soluţia lui Russel, bine intenţionată deşi insuficientă din punct de vedere al bazei ştiinţifice ca şi al eficienţei, ar sta în împletirea *cunoaşterii*—continuu dezvoltată — cu *înţelepciunea*. «Riscăm să avem destinul dinosaurilor — scrie el — dacă ne dezvoltăm *cunoaşterea* fără *înţelepciune*. Văd de pe acum proiectilele rivale căzînd pe lună, cu bomba H...»

În favoarea *coexistenţei paşnice*, B. Russel argumentează prin imaginea consecinţelor pe care le-ar avea, în condiţiile actuale, un conflict mondial. El alege, drept exemplu, un caz fantastic, «pentru a evita aţîţarea pasiunilor politice.» «Intenţia mea e de a demonstra că o asemenea interdependenţă cere o voinţă comună, dacă vrem să evităm catastrofa. Omenirea are mai mult de cît oricînd nevoie de o asemenea stare de spirit. Dacă omenirea o poate cuceri, noile noastre mijloace de a stăpîni natura deschid perspective de fericire şi bună stare pe care omul nu şi le poate decît cu greu închipui. Dacă omenirea nu ajunge la această înţelegere, fiecare descoperire nouă ne apropie de un dezastru fără recurs: Omul a făcut multe lucruri rele, cum a făcut şi multe bune; unele din cele bune au fost foarte bune. Cei ce ţin seama de aceste elemente favorabile trebuie să nădăjduiască, din toate puterile lor, în acest moment, că alegerea înţelepciunii va triumfa».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

les Nouvelles Littéraires

SUB titlul *Un umanism al secolului XX* a apărut în revista franceză *Nouvelles littéraires*, în genere departe de o orientare progresistă, un articol interesant în spiritul luptei pentru coexistența pașnică în secolul marilor descoperiri cosmice. De fapt, acest articol, semnat de Paul-Emile Victor, constituie prefața unui volum despre *Explorările secolului XX*.

« Acum o sută de mii de ani, omul făcea să țîșnească focul din silex. Azi el dezintegrează materia... Acum zece ani, distanța maximală atinsă de un proiectil lansat de om nu depășea 1000 km. *Azi, omul și-a pus amprenta pe lună*». (Aluzie la fanionul sovietic lansat pe suprafața lunii !)

Civilizațiile, conchide autorul, în lumea actuală, mai îngustă decît ni se părea altădată, dacă o raportăm la dimensiunile cosmice, « sînt obligate, unele și altele, și a noastră îndeosebi, să ia cunoștință de civilizațiile și culturile altora». În spirit existențialist, autorul consideră că « trăsătura caracteristică epocii noastre e absurdul » și că « omul e bolnav, deoarece s-ar ascuți mereu contradicția dintre progresul tehnic și stagnarea morală. » « Omul—îl citează autorul pe Bernanos — e pe deplin mulțumit de mîinile sale, dar nu e de loc mulțumit de sufletul său. » Deși parafrazînd, în sprijinul său, și o cugetare a marelui Lenin, autorul nu înțelege că grava contradicție de care vorbește nu e fatală omenirii în sine ci numai societății capitaliste actuale. În concluzie, autorul cheamă, totuși, la un *nou umanism*, al coexistenței pașnice. Unul din elementele esențiale ale acestui nou umanism ar fi și sentimentul din ce în ce mai precis că, oricare ar fi concepția lor în viață și oricare ar fi culoarea lor, oamenii fac parte dintr-o singură specie și că sînt din ce în ce mai legați unii cu alții printr-un interes comun: *să supraviețuiască*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

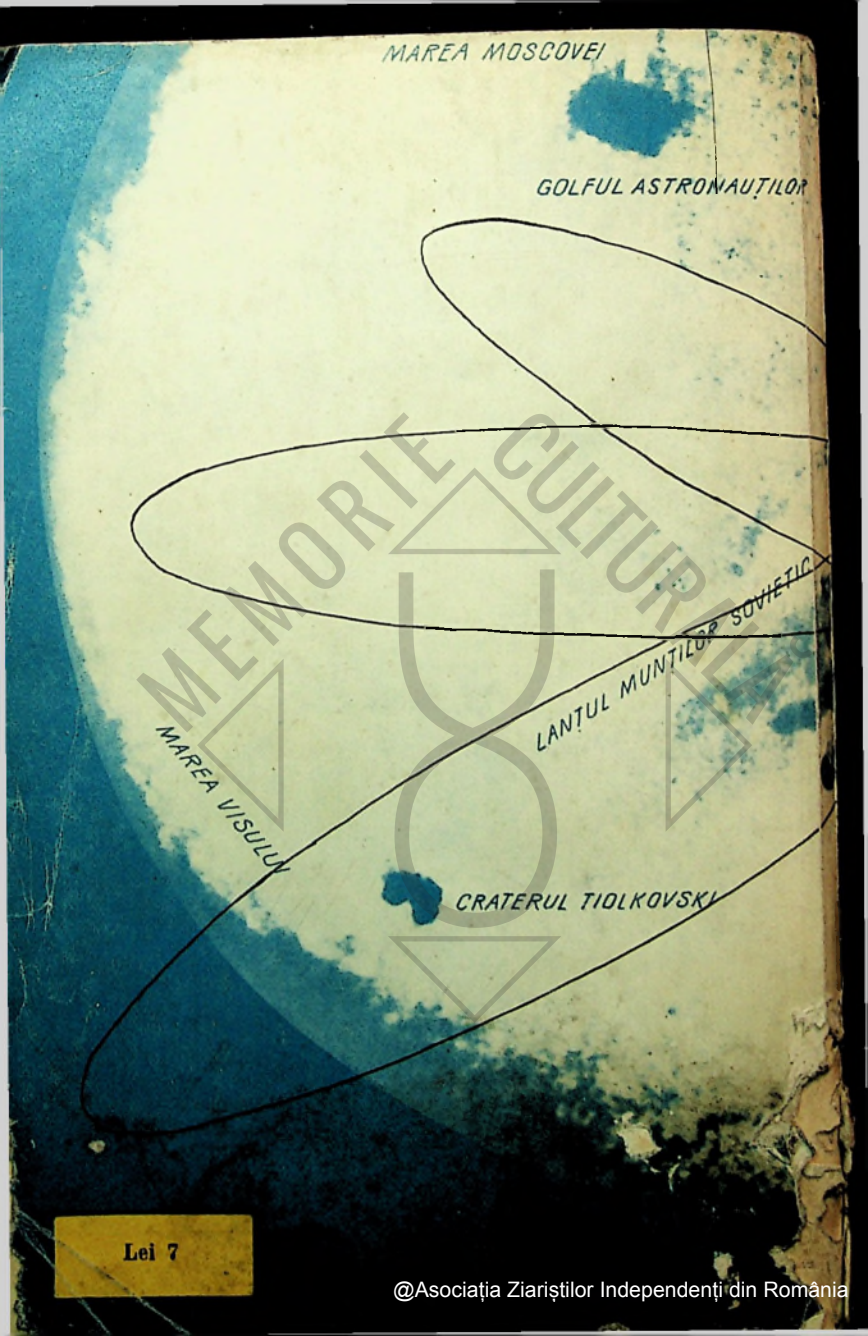
Prezentarea artistică : *Eugen Mihăescu*
Tehnoredactarea : *Andronica Popescu*
Corectura : *Lida Igiroşianu*

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4
Planşele în culori executate la Imprimeria B.R.P.R. 1119

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KARL RASZLER (R. P. Ungară), Maternitate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Lei 7

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România